

أدونيس: أنا الصاريةُ ولاشىء يعلونى

ابن طفيل: مكان الروح

الجماعات الإسلامية فى مصر الآن

التأويل عند مؤرخين إسلاميين

تضامناً مع إقبال بركة وحرية الرأى

أوتار الماء: الوجود المتوارى

حين يصبح نفى الآخر قانوناً

عالم يتقوض وقيم تزول

...ود إسماعيل/ د. صبرى حافظ/ وديع أمين/ قاسم مسعد عليوة/ محمود الشاذلى
...ى عوض الله/ إلياس فتح الرحمن/ نبيل قاسم/ السماح عبدالله/ محمود خيرالله



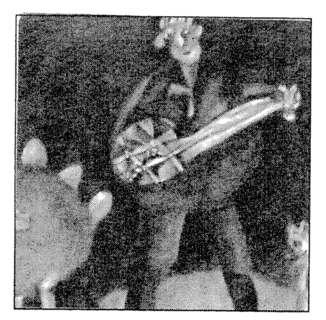
أدب ونقد

مجـــلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسـست عـام ١٩٨٤ / السنة الواحـدة والعشرون

العدد٢٢٤ / أبريل ٢٠٠٤



[redacted]

المستشارون

د. الطـــاهر مـــكي / د. أمينـــة رشـــيد

صـــلاح عيسى/ د. عبد العظـــيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات/ د.عبد المحسن طه بدر

محمـــد رومـــيش / ملك عبـــد العـــزيز

تصميم الغلاف

أحمـــد الســـجيني

أعمال الصف والتوضيب

نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحتا الغلاف الأمامى والخلفى للفنان الراحل محمد هجرس

الرسوم الداخلية : الفنان هشام إمام

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

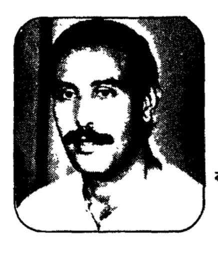
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

[redacted]

محتويات العدد



فنان العدد

هشام إمام / مواليد القاهرة /بكالوريوس كلية التربية الفنية/ جامعة حلوان / ١٩٧٩

مدير إدارة البحوث والنشر / قطاع الفنون التشيكلية

عضو عامل بنقابة الفنانين التشكيليين

أمين عام الجمعية الأهلية للفنون الجميلة/ عضو أتيليه القاهرة

**** معارض خاصة ****

المركز الثقافى الأسبانى / القاهرة/ تصوير زيتى/١٩٨١.

رابطة خريجى كليات التربية / رسم/ ١٩٩٧

قاعة الفنان محمد ناجى / أتيليه القاهرة/تصوير زيتى/٢٠٠٢م

قاعة مايكل انجلو للفنون التشكيلية / رسم وتصوير زيتى/٢٠٠٢م

قاعة مركز النقد والابداع / رسم وتصوير زيتى/٢٠٠٢م

قاعة مكتبة شبرا الخيمة العامة بمسطرد/ ٢٠٠٣م

**** المقتنيات****

جامعة حلوان -وزارة الشباب- المركز الثقافى الأسبانى-متحف الفن المصرى الحديث-المجلس القومى للمرأة- الفنادق -لدى الأفراد.

أول الكتابة

فريدة النقاش

واصل البرابرة ممارسة شغلهم اليومى فاغتالت إسرائيل الشيخ «أحمد ياسين» مؤسس حركة حماس فى فلسطين مع تسعة من رفاقه وأقربائه. وحماس هى الحركة التى شاركت بصورة إيجابية فى أعمال الانتفاضة الثانية فى فلسطين وجعلت من العمليات الاستشهادية تقليداً ثابتاً فى المقاومة ضد الاحتلال، ولم تعترف فى ذلك بالفروق بين المدنيين والعسكريين ردا بالمثل على التوحش الإسرائيلى الذى لم يفرق بدوره بين المدنيين والعسكريين إن صح أن نقول أن فى فلسطين عسكريين، فهدم الجيش البيوت والمستشفيات ، واجتاح المخيمات وإقتلع أشجار الزيتون، وقصف سيارات الاسعاف ، وقتل الأطفال والنساء والشيوخ دون تمييز ، وتحول جنوده إلى قناصة محترفين يصطادون الشعب الفلسطينى جماعات وأفرادا حيثما وجدوا الفرصة.. وأخيراً شرعوا فى بناء جدار الفصل العنصرى الذى سيلتهم ٥٨٪ من أراضى الضفة الغربية.

وتزامنت هذه العملية التى ستدفع بالمنطقة للايغال فى النفق المظلم الذى دخلته منذ توقيع اتفاقيات كامب ديفيد والصلح المنفرد، تزامنت مع إنطلاق مجموعة مبادرات لاصلاح المنطقة من الخارج والداخل بعد أن كاد يكون هناك توافق بين الجميع- باستثناء الحكام الذين يتشبثون بمقاعدهم ومصالحهم غير المشروعة والتى راكموها فى ظل غياب الديمقراطية ونفى الشعوب ، والتنكيل بالقوى الفاعلة ومصادرة كل إمكانية للتغيير الديمقراطى السلمى للبلاد- باستثناء هؤلاء فإن ما يكاد يكون اجماعا قد نشأ على أن الأوضاع لم تعد تحتمل الانتظار، وأننا الآن نعيش مرحلة ما بعد الانتظار، لعله انتظار الذى لا يأتى بعد أن وصلنا إلى قاع المهانة على كل الصعد. وهو إنتظار العاجزين الذين نجحت النظم الاستبدادية القمعية الطبقية فى تدمير طاقاتهم الخلاقة ففاض إبداعهم بالمرارة والألم، وظللته العتمة وعجنه اليأس، وكانت النظم قد بددت الثروات الوطنية سواء عبر الفساد أو برامج الخصخصة والاستتباع للمؤسسات المالية الدولية وقبول الاملاءات حول ما يسمى الاصلاح الاقتصادى، وشوهت روح النقد والاحتجاج ، بعد العدوان الدءوب المنظم على استقلال مؤسسات العمل الجماعى من أحزاب ونقابات ومنظمات للعمل الأصلى .. وينطبق على هذه المنظمات جميعا فى ظل ترسانة القوانين المقيدة للحريات قول الشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسى «دافعت عن قيثارتى أكثر مما عزفت ألحانى».

فقد انشغلت هذه المنظمات جميعا بالدفاع عن دورها وفعاليتها واستقلالها أمام عنف

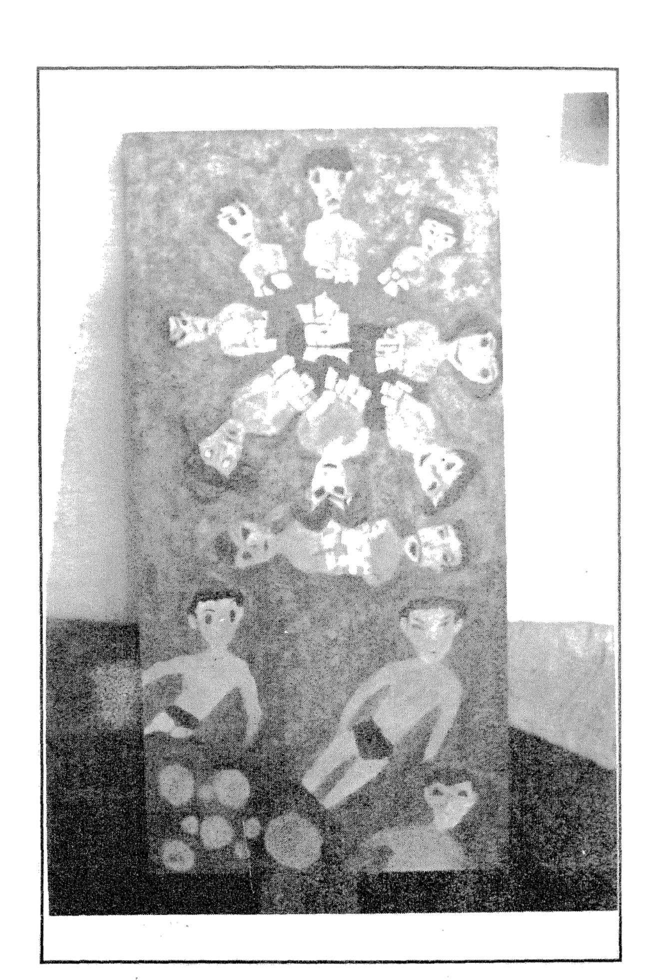
الهجمات الحكومية والحصاد المضروب عليها .

وفتحت هذه الحالة الباب أمام بعض جماعات الإسلام السياسى التى نمت كالفطر مستفيدة رغم القمع الذى مارسته السلطات ضدها من الفراغ الذى أحدثته الملاحقات للجميع، وبما لها من قدرات تنظيمية وثروات هائلة نجحت فى السيطرة على عدد من النقابات المهنية ، ونشأ صراع بين مشروعين سياسيين كل منهما وجه للآخر من زاوية الأحادية فى النظرة ورفض الحوار وعدم الاعتراف بالاختلاف ، وقمع الحرية ، وتكفير المعارضين باسم الخروج على الدين فى خطاب الاسلام السياسى أو الخروج على النظام فى خطاب السلطة الحاكمة .. وتولد من المشوعين معا كل هذا الخراب المادى والمعنوى.

وقد لخص الزعيم الجزائرى «حسين آية أحمد» أحد قادة الثورة ضد الاستعمار الفرنسى هذه الحالة المأساوية لدى صعود الاسلام السياسى فى الانتخابات الجزائرية مطلع التسعينيات حين قطع الجيش الطريق على تولى جبهة الإنقاذ الاسلامية للسلطة – وصفها قائلا: إننا محاصرون بين الكوليرا والطاعون، أى الاستبداد الدينى من جهة والاستبداد المدنى من جهة أخرى.

وقد أدى هذا الحصار المركب للقوى الفاعلة وللتحركات الشعبية احتجاجا على تدهور مستويات المعيشة والاستبداد والقمع المنظم، وضمن عوامل أخرى أكثر تعقيداً، أدى إلى نشوء الجماعات المسلحة على أسس دينية والتى أخذت تكفر المجتمع والحكام وكل تجربة الحداثة برمتها وتتحول إلى عنصر إضافى لتعطيل الحريات العامة والديمقراطية والتغيير المجتمعى ذاته.

يقول وزير خارجية المانيا يوسكا فيشر ، وهو ينتمى إلى حزب الخضر المتحالف فى الحكم مع الحزب الاشتراكى الديمقراطى الألمانى ، وهو أيضا صاحب المبادرة الألمانية الفرنسية لإصلاح الشرق الأوسط والتى عرفت باسمه « إن الخطر الأكبر الذى يتهدد أمننا الإقليمى والعالمى فى بداية هذا القرن هو الإرهاب الجهادى المدمر بايديولوجيته الشمولية (التوتاليتارية) ، وبؤرته الشرقين الأدنى والأوسط فهو لا يشكل تهديداً لمجتمعات الغرب فقط ، وإنما بالدرجة الأولى للعالمين العربى والإسلامى أيضا ، ولن ننجح فى التغلب على التهديد النابع من هذه التوتاليتارية الجديدة بالأساليب العسكرية فقط، إذ أن اجابتنا عليها ينبغى أن تكون شاملة أيضا مثلها مثل هذا التهديد . والشمول هنا يعنى التنمية والعدالة والديمقراطية والحرية جميعا .. ويعنى أيضا خروج الاحتلال من كل من فلسطين والعراق بينما تتمحور مبادرة الشرق الأوسط الكبير التى طرحتها الادارة الأمريكية للاصلاح حول اليهوس الأمنى والإرهاب الدولى الذى سيطر على العقلية الأمريكية بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، ودون أى اعتبار للأسباب العميقة التى ولدت الارهاب سواء فى فلسطين أو العراق ، بل والدور الذى لعبته المخابرات الأمريكية فى تغذيته



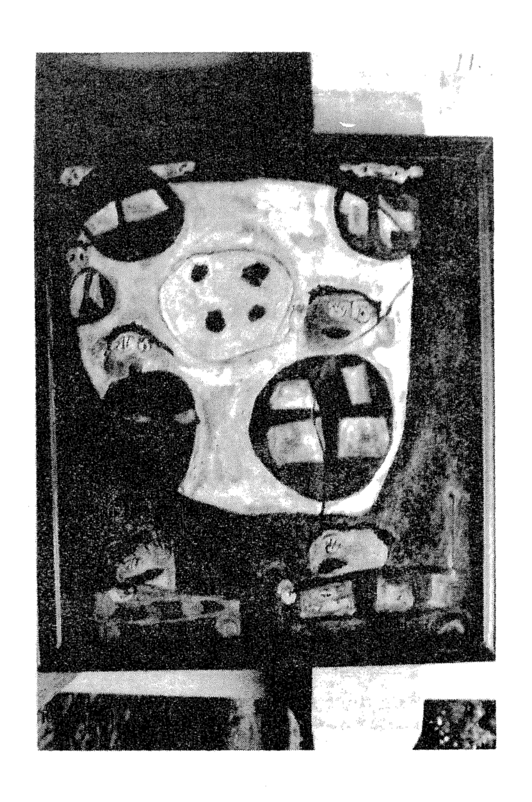
وتمويله .

في حين تحصر مبادرة الاخوان المسلمين على سبيل المثال وحرية الاعتقاد في إطارها الخاص ، أى لا تتعدى الاعتقاد إلى حق التعبير عنه وتقيد حقوق المرأة والأقباط ،وتقصر حرية ممارسة الشعائر على الأديان السماوية المعترف بها، ولا تذكر كلمة العقائد التى تشمل المذاهب ،وهو ما يعني تجاهل الجماعة كجماعة سنية لوجود المذاهب الفقهية والتنوع الفكرى بن أبناء الدين الواحد ، بكل ما تحمله هذه المذاهب ، من ثراء وعطاء لمجموع الأمة وتدعو لابتعاث نظام الخلافة الاسلامية وتتفق مع الحكومة فى برنامجها الاقتصادى.

فى حين أن الدستور المصرى المطلوب إصلاحه يكفل حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية لأبناء المذاهب المختلفة ، وهو ينص على أن المواطنين سواء أمام القانون ، وينص كذلك على أن تكفل الدولة حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية ، وما تطالب به القوى الديمقراطية من اصلاح ديمقراطى ودستورى هو تطلع لإرساء نظم لمحاسبة السلطات ومراقبتها وتقييد الحكم المطلق وتحصين الحريات المكفولة بالدستور .. أى أن مبادرة الإخوان المسلمين هى على كل الأصعدة عودة للخلف سواء فيما يتعلق بقضية الحريات العامة أو التطور الاقتصادى الاجتماعى فضلا عن أنها لم تتطرق من بعيد أو قريب بقضيتى إحتلال العراق وفلسطين شأنها شأن المبادرة الأمريكية بينما تفرد وثيقة الاسكندرية التى صاغها عدد من المفكرين العرب فى مؤتمر بمكتبتها مساحة واسعة لقضية تجديد الخطاب الدينى ولا تقدم أى تنازل للسلطات القائمة حول قضية الحريات العامة والديمقراطية ضرورة الفصل بين السلطات ورفض توريث السلطة.

ويدعو تقرير التنمية الإنسانية الثانى فى الوطن العربى الذى أصدره البرنامج الانمائى للأمم المتحدة إلى إقامة مجتمع المعرفة والذى شارك فيه عدد من الباحثين والمفكرين والخبراء العرب وشهر به البعض لأن الادارة الأمريكية أشارت إليه فى مبادرتها للاصلاح يدعو إلى« تحرير الدين من التوظيف المغرض وحفز الاجتهاد وتكريمه ، ومن السبل لذلك العودة إلى الرؤية الإنسانية الحضارية والأخلاقية لمقاصد الدين الصحيحة ، واستعادة المؤسسة الدينية لاستقلالها عن السلطات السياسية وعن الحكومات والدول ، وعن الحريات الدينية السياسية الراديكالية ، والإقرار بالحرية الفكرية ، وتفعيل فقه الاجتهاد ، وصون حق الاختلاف فى العقائد والمذاهب» والحرية الفكرية التى ينشدها التقرير هى هدف عزيز على قلوب المفكرين والمصلحين الأحرار كافة.

لا نستطيع إذن ونحن نغوص فى رمال المبادرات المتضاربة أن ننسى حقيقتين الأولى هى أن الإصلاح الديمقراطى جنبا إلى جنب العدالة الاجتماعية كانا مطلبين توأمين للحركة الوطنية المصرية ولأحزابها التقدمية طيلة العقدين الأخيرين على الأقل ، خاضت من أجلها معارك كثيرة



وقدمت تضحيات بلا حصر وهى تكافح فى نفس الوقت ضد الهيمنة الأجنبية والمشروع الصهيونى والحقيقة الثانية هى أن الدور الذى تلعبه كل من منظمة حماس والجهاد فى الكفاح الفلسطينى من أجل التحرير لا يجوز أن يحجب عنا حقيقة مشروعها المجتمعى الماضوى وتطلعها لبناء دولة فلسطين المسلمة وهى تسعى لإنتزاع القيادة من منظمة التحرير الفلسطينية التى كانت قد نشأت تاريخياً على أساس علمانى ديمقراطى ، بل ودعت فى مرحلة من مراحل تطورها إلى قيام دولة علمانية ديمقراطية ثنائية القومية على أرض فلسطين ، تنهض على أساس المواطنة المتساوية لكل سكانها رجالا ونساء ، مسلمين ومسيحيين ويهود ولا دينيين ، تحقق أكبر قدر من الحرية والرفاهية.

إن المشروع المجتمعى بل والسياسى الثقافى للقوى الإسلامية فى فلسطين كما فى كل مكان هو مشروع ضد الحداثة ، فلا حداثة دون ديمراطية ولا حداثة دون علمانية تفصل بين الدين والسياسة وليس بين الدين والمجتمع ، ويرى الفيلسوف الألمانى هابرماس أن أى مشروع للحداثة مرهون بدعم أكبر مساحات للحوار والاختلاف فى البلد الواحد وفى العالم أجمع هو الذى بذل جهدا فكريا هائلا للرد على سؤال : من أين خرج الوحش النازى؟

وإذا ما قبلنا نحن المثقفون فى فورة الغضب والحماس العاطفى للدور الذى تلعبه القوى الإسلامية فى فلسطين بالتعتيم على القضايا الشائكة فى عمل هذه الجماعات فسوف تكون المراجعة مستحيلة حين لا ينفع الندم ، فلابد إذن من رفض قاطع لدعوتها لإقامة دولة دينية إذ يقول الدكتور عصام العريان أحد قادة الإخوان المسلمين فى مصر إنهم قد بلغوا فعلاً المرحلة الخامسة من مراحل الدعوة ، وهى مرحلة إصلاح الحكومة لتكون إسلامية بحق أو من قبيل وضع النساء وأبناء الديانات الأخرى فى مرتبة أدنى بشكل تلقائى ما دامت الدولة والحكومة ستتبعان دينا واحدا دون تأسيس لمبدأ المواطنة الذى يقترن بحرية الاختيار والاعتقاد والتعبير والتنظيم أو من قبيل استهداف عمليات حماس والجهاد للمدنيين فى إسرائيل بدعوى الرد بالمثل على الوحشية الصهيونية مما يؤدى إلى إضعاف قوى السلام والدعوة للتعايش على أسس عادلة فى فلسطين وتقوية اليمين الصهيونى وخسران التعاطف العالمى مع المقاومة الفلسطينية والانتفاضة الشعبية رغم تفهم أصحاب الضمائر الحية للوضع فى فلسطين.

الحوار مع الذات إذن يسبق الحوار مع الآخر ، ونحن مدعوون كمثقفين لابتكار أنماط تحليلية لواقعنا الاجتماعى التاريخى بحرية لنكون مع وضد .. مع «حماس» وضد بعض ممارساتها ، مع الحداثة وضد الإمبريالية ، مع الدولة وضد الاستتباع والإملاء ، مع قيم الحرية والعدالة وضد الاحتلال .. وذلك أن الإفراط فى تجنب الإلتباس ربما يفوت علينا معرفة الحقيقى أو بناء الموقف الصحيح الذى علينا أن نشكله ونستخلصه من براثن الألم واليأس.

المحررة

دراسة

النقد التأويلى عند بعض مؤرخى الإسلام

د. محمود إسماعيل

معلوم أن مصطلح« الهرمونيطيقا» ذو دلالات متعددة لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال نشأته وتطوره عبر تداوله تاريخيا ، أعنى أن المصطلح اختلف وتعدد مفهومه باختلاف استخدامه وتوظيفه منهجيا فى حقل الفلسفة والعلوم الاجتماعية . إذ بدأ مصطلحا لاهوتيا كمنهج لتفسير نصوص الكتاب المقدس ذات الطابع «الميتى» الذى يحتمل التأويل . ثم جرى توظيفه فى مجال علم النفس الارتقائي التاريخى كأداة منهجية لسبر أغوار الشخصيات التاريخية وتفسير سلوكياتها ، إلى أن صار منهجا- بل علما- لتفسير النصوص الفلسفية بتعقيداتها التى تنم عن رؤى «ومخاييل» مبدعيها . ثم توسع مفهوم المصطلح ليصبح علما مكتملا فى الفهم لتفسير ظواهر العلوم الاجتماعية والإنسانية من خلال لغة نصوصها ، والغوص وراء دلالاتها المستترة والمستنبطة(١).

وفى حقل التاريخ ، وظف بعض المؤرخين «الهرمونيطيقا» كمنهج لتفسير وقائع التاريخ بوجه عام(٢) ، بينما قصر البعض هذا التوظيف على التحقق من مصداقية النصوص التى يعول عليها فى الكتابة التاريخية. وعندنا أن المفهومين للمصطلح جائزان ، فيمكن توظيف هذا العلم لتفسير مراحل تطور الصيرورة التاريخية خلال مدار زمنى طويل ، وهو ما عولنا عليه بالفعل ف الكثير من

كتاباتنا . كذا يمكن اعتماد مفهوم المصطلح كأداة منهجية لتحليل وتفكيك النصوص التاريخية للتحقق من مصداقيتها قبل التعويل عليها .وهو ما نستهدفه من هذه الدراسة .

فكتابة التاريخ لا يمكن أن تؤسس إلا على مادة محققة بعد القيام بنقدها بهدف التعويل عليها . ذلك أن النص التاريخي لا يحتوى إلا على أفكار صاحبه ، ومن ثم فهو يقدم رؤية المؤرخ التى ليست بالضرورة رؤية صائبة أو موضوعية .ومن أجل التحقق من هذه الموضوعية لا مناص من القيام بجهد نقدى للنص التاريخى سواء من حيث لغته وأسلوبه ، أو من حيث مضمونه ومحتواه.

فثمة عوامل كثيرة تحفز المؤرخ على الانحياز وتنكب طريق الموضوعية . من هذه العوامل ما يتعلق بثقافة المؤرخ ، ومعتقده الدينى والمذهبى ، ووضعه الطبقى والاجتماعى ، ومعاصرته للأحداث التى يؤرخ لها أو بعده عنها ، وموقفه من النظام الحاكم ، تأييداً أو معارضة . فتلك عوامل توجه «بوصلة» المؤرخ وتؤثر فيما يكتب من حيث توخى أو تنكب سبيل الموضوعية.

لذلك ، فعلى المؤرخ المدقق أن يقف على الضغوط والإكراهات والمحاذير المنظورة وغير المنظورة التى قد تدفع صاحب النص إلى «السكوت» أحيانا ، أو التحريف أو المبالغة والشطط خوفا أو طمعا.

وتتعاظم تلك المحاذير خصوصا بالنسبة لمؤرخ التاريخ الإسلامى : ذلك أن المؤرخين الأوائل عانوا ضغوطا دينية ومذهبية وإقليمية وشعوبية وسياسية . بل نعلم أن وظيفة «مؤرخ البلاط» كانت شائعة طوال عصور التاريخ الإسلامى، بحيث كان جل هؤلاء المؤرخين يصنفون تواريخ بأمر من الحاكم ، أو يكتبون مصنفات لإرضاء الحكام طمعا فى المال والجاه.

لذلك ، نرى أن جل كتابات هؤلاء المؤرخين لم تكن «بريئة» ناهيك عن آفة نقل أو اقتباس المؤرخين اللاحقين عن السابقين ، وما نجم عن ذلك من تواتر الأخطاء واكتسابها –بفعل التواتر– نوعا من مشروعية التداول.

على أننا لا نعدم وجود شلة من المؤرخين المسلمين الرواد آدركوا خطورة تلك المثالب ، وحاولوا إعمال النقد فى الروايات للتأكد من مصداقيتها . ومنهم من نبه إلى تلك المحاذير ولكنهم –تحت ضغوط العصر– لم يطبقوها فيما صنفوا من تواريخ ، كما هو حال ابن خلدون على سبيل المثال.

أما من توخوا نقد مظانهم وتناولوا الروايات بالجرح والتعديل قبل الأخذ بها ، فمنهم –على سبيل المثال– اليعقوبى والمسعودى ومسكويه وابن حزم والبيرونى وابن حجر العقلانى.

فاليعقوبى– مثلا –لم يعول على الإسناد باعتباره أداة أخذ بها مؤرخو عصره للتحقق من مصداقية الأخبار . إذ أدرك –شأنه شأن ابن حجر فيما بعد– أن صحة السند لا تعنى القطع

بصحة المتن . وعول على آليات منهجية أخرى مثل« المشاهدة و«المساءلة» و«المشافهة» ،كأدوات منهجية لتحقيق الروايات .

يقول اليعقوبى (٣) « .. وقد اتصلت أسفارى ودام تغربى ، فكنت متى لقيت رجلا من تلك البلدان سألته عن وطنه ومصره وبلده وساكنيه ودياناتهم ومقالاتهم .. ثم أثبت كل ما يخبرنى به من أثق بصدقه . وأستظهر مساءلة قوم بعد قوم حتى سألت خلقا كثيرا من الناس»ومعلوم أن اليعقوبى ومعلوم أن اليعقوبى كان جغرافيا ومؤرخا ، أفاد من الجغرافيا فى دراسة التاريخ وتحقيق أخباره وضبط وقائعه .ومعلوم أيضا أم استنارته ترجع إلى كونه معتزليا عقلانيا آخذ بمبدأ «الشك» فى تحقيق الأخبار شأنه فى ذلك شأن المعتزلة عموما(٥).

كذلك كان حال «المسعودى» الجغرافى المؤرخ المعتزلى المذهب. كما كان سليل أسرة عبد الله بن مسعود القائل بمذهب «القدرية» -أى بالاختيار وليس الجبر- كما ينتمى إلى الطبقة الوسطى التى تبنت الاتجاه الليبرالى فى الفكر الإسلامى.

حاز المسعودى ثقافة موسوعية نتيجة تسفاراته ، كما استمد معلوماته عموما من شهود العيان بخصوص الأحداث التى عاصرها .وعول على النقد والتمحيص فيما نقل عن المؤرخين السابقين . يقول : «عانيت من طول الغربة وبعد الدار وتواتر الأسفار ، طورا مشرقية وطورا مغربية» (٦) وعول فى جمع معلوماته على الثقاة نظرا لعدم ثقته فى« الاسناد» كمنهج للتحقق من صحة الأخبار ، وإن جمع الروايات المتنافرة وأمض فيها النقد والنظر ، فصنف المؤرخين الذين آخذ عنهم ، وأشاد بالثقاة منهم مثل الكندى والسرخينى والبلاذرى والدينورى ،كما نبه إلى شكوكه فى الكثير من الروايات المشتبه فى صدقها(٧) .وخصوصا فى روايات المؤرخين المحدثين(٨) ، لاعتمادهم على الرواية والسماع ليس إلا. لقد اعتمد على المشاهدة والقياس ، ونعى على مؤرخى عصره عدم إعمال العقل فى المرويات. يقول بصدد هذه الآفة أنها « أبادت آثار علم التاريخ ، وطمست مناره ، فكثر فيه العناء ، فلا تعاين إلا مموها جاهلا .ومتعاطيا ناقصا قد قنع بالظنون ، وعمى عن اليقين»(٩) . وأثبت الكثير من القواعد المنهجية فى التحقيق والضبط ، ودعا إلى ضرورة تسلح المؤرخ بفنون الكتابة التاريخية والإحاطة بتقنياتها ، فضلا عن سعة الثقافة ولا غرو، فقد أطلع على مصادر يونانية وبيزنطية ، وراعى الحيطة والحذر فيما نقل عنها يقول « .. فعبرنا عنهم حسب ما نقل إلينا من ألفاظهم ووجدناه فى كتبهم» (١٠) ولم يكتف بالعرض والسرد فيما كتب بل علل وحلل ، فسر ونظر . يقول عن منهجه فى عرضه لأخبار الدول التى أرخ لها أنه درس «كيفية شبابها وهرمها وعلل جميع ذلك»(١١) من هنا حق لبعض الدارسين الحكم على كتاباته بأنه عول

على» بحث ظواهر العالم المادية وأدخلها ضمن نطاق التاريخ»(١٢).

أما مسكويه فقد أحدث نقلة فى الفكر التاريخى ، خصوصا فيما يتعلق بالنقد والتمحيص والتحقيق والتدقيق ، مفيداً من كونه فيلسوفا ومؤصلا لعلم الأخلاق . ونحن نرجح أنه كان معتزليا زيديا ، إذ خدم أمين مكتبة لسلاطين بنى بويه.

وفى مجال النقد الهرمونيطيقى ، سفه سائر المرويات التاريخية عن العصور السابقة على الإسلام ، فانفرد بتلك الميزة عن سائر سابقيه ولاحقيه ، لا لشئ إلا لعدم القدرة على إخضاع الروايات عنها للنقد والتمحيص. فهى فى نظره محض خرافات وأساطير . يقول «وإنى مبتدئ بذكر الله ومنعته بما نقل إلينا من الأخبار بعد الطوفان لقلة الثقة بما كان منها» ودافع عنه تلميذه « أبو شجاع» حين حكم بأن تلك الروايات التى رفضها مسكويه «لا فائدة لها اللهم إلا فى أنس المحادثة والمسامرة»(١٤) .كما سكت مسكويه عن التأريخ للسلاطين البديهيين الذين عرفوا بالشطط فى سياساتهم : وذلك من باب «التقية» حتى لا يتورط فى الدفاع عن تلك السياسات.

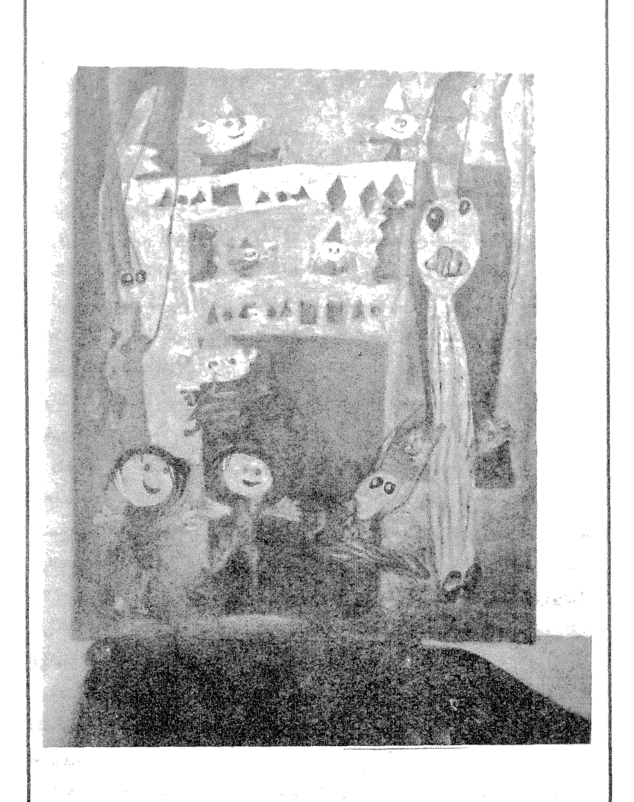
وفى تأريخه للعصور الإسلامية السابقة لم يسجل كتابه إلا الوقائع التى كانت فى نعزاه «تدبيرا بشريا لا يقترن بالاعجاز» (١٥) ، حتى فيما يتعلق بسيرة الرسول (ص) إذ عالج البعثة النبوية باعتبارهاس «وقائع وأحداث سبقتها تدابير بشرية» (١٦) كما تناول الوقائع والأحداث من منظور طبقى يستند إلى الأساس الاقتصادى المادى.

أما عن أحداث عصره ، فقد اعتمد على المشاهدة والعيان ، يقول : «أكثر ما حكى فهو مشاهدة وعيان ، أو خبر محصل عندى خبره مجرى ما عاينته »(١٥) »وهذا يعنى استخدام القياس ، «قياس الغائب على الشاهد». كما كان يستقى رواياته من رجالات الدولة بعد مساءلتهم وتمحيص أقوالهم يقول:« ولم يكن إخبارى دون مشاهدتى إلا من الثقة والسكون إلى صدقه».(١٩)

كما حرص على الرجوع إلى الوثائق وأثبت الكثير من الاحصاءات إدراكا منه لأهمية «المنهج الكمى» فى دراسة التاريخ.

لم يهتم مسكويه بالأخبار فى حد ذاتها قدر عنايته بما تحويه من دلالة ومغزى ، متبعا فى ذلك «منهج الشك المعتزلى»(٢١) كما اطرح جانبا كل الروايات الخرافية والأسطورية «التى تجرى مجرى الأسمار التى لا فائدة منها غير استجلاب النوم»(٢٢) ولم يعول قط على الاسناد وأعمل العقل فى سائر ما أخذبه، رافضا النقل بالكلية .كما رفض المنهج الحولى وعالج التاريخ كموضوعات متكاملة فى سياق متجانس ومنظومة متسقة.

كما فطن إلى أهمية علم التاريخ باعتباره مستودعا لتجارب البشرية »وتوصل إلى حقيقة



تضافر الظروف الموضوعية لصنع الحدث التاريخى يقول « لما تصفحت أخبار الأمم وسير الملوك . وقرأت أخبار البلدان ، وجدت فيها ما تستفاد منه تجربة من أمور لا تزال يتكرر مثلها ، وينتظر حدوث شبيهها ، كذكر مبادئ الدول ونشأة الملك ، وذكر دخول . الخلل فيها بعد ذلك .. وذكر ما يتصل بذلك من السياسات فى عمارة البلدان ، وجمع كلمة الرعية، وإصلاح نيات الجند ، وحيل الحروب ومكائد الرجال »(٣).

هكذا ارتقى مسكويه بالفكر التاريخى ، خصوصا فيما يتعلق بالنقد ٧الهرمونيطيقى . أما عن نقلته فى مجال التأويل والتفسير ، فأمر غاية فى الدهشة ، إذا ما علمنا ريادته لمدرسة التفسير المادى التاريخى فى العالم الإسلامى أما البيرونى، فقد أشتغل بالسياسة وعرك دهاليزها ،كما أبلى فى مجال العلوم الطبيعية والرياضية ، فضلا عن تأسيس المنهج العلمى التجريبى ، وآفاد من كل ذلك فى دراسة التاريخ عموما وتطبيق قواعد النقد الهرمونيطيقى على وجه الخصوص.

أما عن مذهبه ، فنرجح أنه كان معتزلياً ، بدليل اضطهاد من قبل الغزنويين السنة والتحاقه ببلاط بنى بوية المعتزلة الزيدية هذا فضلاً عن إشارداته بالاعتزال فى مواضع شتى من مصنفاته.

وفى مجال موضوعنا سبق البيرونى المشاهدة العيانية على الرواية والسماع(٢٤) ولم يعتمد الرواية إلا بعد نقدها وتمحيصها(٢٥) وأضاف إلى سيابقيه نهج مقارنتها بغيرها من الروايات الأخرى.

وقد اتبع ذلك النهج النقدى حتى فيما أخذ عن الكتب المقدسة ، فجاء ذلك متسقاً مع عنوان كتابه «تحقيق ما للعلم من مقولة مقبولة فى العقل أو مرنولة» كما تفرد من سباقين فى التنظير للمنهج ، يقول «فهو الذى تفردت به فى أيامى» . يقول أيضا «ليس الخبر كالعيان .. لأن العيان هو إدراك عين الناظر المنظور إليه فى زمان وجوده» ، أما الخبر «فيكون عن الشئ الممكن الوجود» (٢١) «للخبر آفات .وفيه الصدق والكذب» ورد الكذب «إلى تفاوت الهمم وغلبة الهراش والنزاع على الأمم» «فمن مخبر عنه أمر كذب يقصد فيه نفسه فيعظم به جنسه» .ومن مخبر عنه متقرب إلى خبر بدناءة الطبع أو متقياً لشر .. ومن مخبر عنه جهلا : وهو المقلد للمخبرين»(٢٨).

وهنا يقف البيرونى على الأسباب الذاتية والموضوعية التى تحول دون المصداقية فى الأخبار ، لذلك حكم على معظم كتابات معاصريه بأنها « عديمة القيمة» «فلوسافروا وخالطوا غيرهم لرجعوا عن رأيهم»(٢٩).

لذلك أيضا حمل على سائر التواريخ العامة التى كتبها سابقوه ومعاصروه لا لشئ إلا لأنها «تواريخ أخبار» يقول «ولهم فى التواريخ وأعمال الملوك وأفاعليهم المشهورة عنه ما يستفز عن

امتناعه القلوب ، وتمجه الآذان ، ولا تقبله العقول»(٣٠).

لقد عول فى منهجه النقدى فى التحقيق ، علم «الأمور المحسوسة» حيث يجرى إعمال النظر فيها للخروج بأحكام عن طريق القياسى والاستدلال يقول: «لا سبيل إلى التوسل إلى ذلك إلا من جهة الاستدلال بالمعقولات والقياس بما يشاهد من المحسوسات ..بعد تنزيه النفس عن التعصب والتظافر واتباع الهوى والتغالب بالرياسة»(٣١).

كما امتاز البيرونى باعتماد المنهج الكمى بصورة مدهشة ، حيث حفلت مؤلفاته بالرسوم والجداول والاحصاءات بصورة لم تحدث من قبل ولا من بعد فى العصور الوسطى.

أما عن عبقريته فى مجال التفسير الهرمونيطيقى ، فتلك قضية أخرى ، فلا أبالغ إذ أقول بأنه« أول فيلسوف للتاريخ» ولا غرو ، فقد أكتشف مفهوم «الزمان التاريخى» وتفاعله الجدلى مع معطيات المكان ، ومن ثم يتخلق التاريخ كأحداث وفقا للسنن والنواميس ، وليس من قبيل الصدف والعفوية. لذلك وغيره أعتبره الأستاذ «سخاو» من أعظم ما أنجبت البشرية فى مجال المعرفة على امتداد العصور.

وخير ما نختتم به هذه الدراسة وقوف البيرونى على المنهجية التاريخية فى صورتها المثلى حيث يقول: «نأخذ الأقرب فالأقرب فالأشهر فالأشهر ، ونحصلها من أربابها ، ونصلح منها ما يمكننا إصلاحه ، ونترك سائرها على وجهها ، ليكون ما نعلمه من ذلك معينا لطلب الحق ، ومحب الحكمة على التصرف فى غيرها ، ورشدا إلى نيل مالم يتهيأ لنا»(٣٢).

خلاصة القول : أن ثلة من مؤرخى الإسلام الرواد طرقوا وطبقوا -فى آن- باب النقد الهرمونيطيقى وأبدعوا فى حقل المنهجية التاريخية إبداعات لم ترصد بعد . بينما جرى تمجيد- بله تقديس -غيرهم ممن عرفوا بالسطو على جهود سابقيهم وادعاء التفرد دون أدنى جدارة أو استحقاق كما هو حال ابن خلدون على سبيل المثال .

البيلوغرافيا والتوثيق

(١) انظر : إبراهيم القادرى : مستقبل الكتابة التاريخية ، ص٧٩-٨١ الرباط ، د. ت .

(٢) انظر محمود إسماعيل : قراءات نقدية فى الفكر العربى المعاصر ودروس فى الهرمونيطيقيا التاريخية ، ص٩٣ وما بعدها ، القاهرة ١٩٩٨ .

(٣) انظر أنجلو وسنيوبوس : النقد التاريخى ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، ص١٢٥ وما بعدها ، القاهرة ، د. ت .

(٤) اليعقوبى : معجم البلدان ، ص٣٥٨ ليدن ١٨٩١ .

(٥) روى عن واصل بن عطاء –مؤسس الاعتزال –قوله «إن شكا واحدا خير من مائة يقين».

(٦) المسعودى: التنبيه والإشراف ،ص٧ ، ليدن ١٩٩٣ .

(٧) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، جـ١ ، ص٢٦ بيروت ، د. ت.

(٨) نفسه ، ص ١١

(٩) نفسه ، ص٥

(١٠) نفسه ، ص٣٥.

(١١) التنبيه والإشراف ، ص٤.

(١٢) روزنتال : علم التاريخ عند المسلمين ، الترجمة العربية ، ص١٨٧ بيروت ١٩٨٣ .

(١٣) مسكويه : تجارب الأمم ، جـ١ ص٣ ،١٩٧٨.

(١٤) أبو شجاع : ذيل تجارب الأمم ، ص٥ ، القاهرة ، د. ت

(١٥) تجارب الأمم ، جـ١ ، ص٣ .

(١٦) نفسه ، ١٥٠

(١٧)نفسه ، ص٨٦

(١٨)نفسه ، ج٢ ، ص١٣٧، القاهرة ود.ت

(١٩) نفسه ، ١٣٨

(٢٠) نفسه ، جـ١ ، ص١٠٣، ١٠٤.

(٢١) مرجوليوث : دراسات عن المؤرخين العرب ، الترجمة العربية ص١٤٣، بيروت ، د. ت

(٢٢) تجارب الأمم ،جـ١ ، ص٢ .

(٢٣) نفسه ، ص١.

(٢٤)البيرونى : تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة ، ص١٣ ، بيروت ١٩٨٤.

(٢٥) نفسه ، ص١٦.

(٢٦) نفسه ، ص١٢

(٢٧) نفسه، ص١٣

(٢٨) نفسه ، ص١٤

(٢٩) نفسه ، ص٢٠

(٣٠) البيرونى : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ص١٠٠ ، ليبزخ ١٩٢٣.

(٣١) نفسه ص٤٧.

(٣٢) نفسه ، ص٧

ابن طفيل .. ورسالة حى بن يقظان

وديع أمين

هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل ، وقد ولد ابن طفيل فى وادى آش بالقرب من غرناطة بالاندلس فى حوالى سنة ١١١٠ وتاريخ مولده ليس معروفا على وجه التحديد ،وهو ينتمى إلى قبيلة قيس.. ويعد ابن طفيل واحدا من ثلاثة من أشهر فلاسفة الاسلام من الاندلسيين ،وهم ابن باجه وابن طفيل وابن رشد ، وقد عاشوا جميعا فى القرن السادس الهجرى، وظهروا بعد سقوط الدولة الأموية وتفككها إلى دويلات صغيرة ، وجدت نفسه عاجزة عن مقاومة ضغط الدول الأسبانية المسيحية ، وقد اضطر ملوك تلك الدويلات والامارات إلى الاستعانة بملوك البربر فى شمال أفريقيا ، فجاءت دولة المرابطين لنجدتهم ، وبعد أن نجحت فى صد التيار الاسبانى المسيحى اصيبت بالضعف ، فخلفتها دولة الموحدين وبسطت سلطانها على الاندلس ، وفى ظل رعاية خلفاء هاتين الدولتين عاش الفلاسفة الثلاثة.

وفلاسفة الإسلام أساسا علماء ، ومن بينهم أطباء مبرزون فالكندى عالم وطبيب قبل أن يكون فيلسوفا ، عنى بالدراسات الرياضية والطبيعية والطبية ، وكان يرى -كما يرى أفلاطون -من قبل أن الإنسان لا يكون فيلسوفا قبل أن يدرس الرياضة . واجتهد الكندى فى تطبيق الرياضيات فى الفلك والطبيعة والطب والميتافزيقيا، وقد حاول أن يبرهن على وجود الله برهنة رياضية ،وكذلك

الأمر بالنسبة للشيخ الرئيس ابن سينا ونبوغه فى الطب ، ولم يخرج الأمر فى الاندلس عن ذلك كثيرا ،فقد كان فلاسفته الكبار ابن باجه وابن طفيل وابن رشد أطباء وان تفاوتت رتبهم.

ودرس ابن طفيل الطب والفلسفة والعلوم الطبيعية ، واشتغل أول أمره بالطب فى غرناطة وعمل طبيباً ثم حاجبا لحاكم غرناطة ، وقد علا أمره حتى أصبح طبيباً لأبى يعقوب يوسف المنصور الخليفة الموحدى بمراكش ، وقد عظمت مكانته فى نفس أبى يعقوب وأصبح وزيره وطبيبه الخاص الذى أعجب بثقافته ،وتطورت العلاقة بينهما إلى صداقة وطيدة. فكلاهما من قبيلة قيس.

وابن طفيل ممن تأثروا بفلسفة ابن باجه وتتلمذ على كتاباته، ويقول المراكشى فى كتاب المعجب عن ابن طفيل «كان متحققا بجميع أجزاء الفلسفة ، على جماعة من المتحققين بعلم الفلسفة منهم أبو بكر ابن الصائغ المعروف بابن باجه وغيره ، وابن طفيل نفسه يقول فى مقدمة قصته، حى بن يقظان خلال حديث عن شيوع المنطق والفلسفة فى الاندلس «لم يكن فيهم أثقب ذهناً ولا أصح نظراً ولا أصدق روية من أبى بكر بن الصائغ» ونهى الحديث عنه بقوله:«فهذا حال وصل إلينا من علم هذا الرجل ونحن لم نلق شخصه» وواضح من ذلك أن ابن طفيل قد تتلمذ على كتبه وأفاد منه وتأثر به ، ولم يمنع ذلك أن يكون له رأيه ومذهبه الخاص.

كان السلطان ابو يعقوب مثقفاً ويقرب إليه العلماء والفلاسفة وعظمت مكانة ابن طفيل عنده، وكان شغوفا ومتعلقا به حتى انه كان يقيم فى قصره أياماً لا يذهب إلى بيته ، وابن طفيل هو الذى قدم إليه ابن رشد ليتولى شرح ما غمض من أفكار المعلم الأول أرسطو ، ولما تقدمت السن بابن طفيل تخلى عن وظيفته كطبيب للسلطان أبى يعقوب وحل ابن رشد مكانه كطبيب خاص لأبى يعقوب ، ولما توفى السلطان ظل ابنه أبو يوسف على علاقة وصداقة وطيدتين بابن طفيل إلى درجة أنه اشترك بنفسه فى جنازة ابن طفيل فى مراكش عاصمة دولة الموحدين سنة١١٨٥م.

عاش ابن طفيل حياة هادئة لا تعكرها أحداث أو تقلبات الدهر، وذلك هو السبب فى قلة أخباره الشخصية ، فقد عاش منصرفا إلى حياة الفكر والتأمل والاستغراق فى البحث والقراءة ، ووجد فى مكتبة صديقه الخليفة ما يروى ظمأه إلى المعرفة . ويقول عنه المراكشى : رأيت لأبى بكر ابن طفيل تصانيف فى أنواع الفلسفة من الطبيعيات والالهيات وغير ذلك ولكن الظاهر بوجه عام ان ميله إلى الاطلاع والاستمتاع بالتفكير والتأمل كان أكثر من ميله إلى الإكثار من التأليف . وقد خلف ابن طفيل رسائل فى العلوم والطبيعة لم يتبق منها سوى رسالة حى بن يقظان.

وقصة حى بن يقظان معروفة ، واسم حى فيها اشارة إلى غرض المؤلف الذى يرمز به إلى الإنسان الحى أو للعقل ، وارد بنسبته إلى يقظان أن يدل على أن علاقته بالواحد الباقى الذى لا تأخذه سنة ولا نوم ، وحى ولد فى جزيرة من جزائر الهند تحت خط الاستواء خالية من السكان ففى الجزيرة الخالية ظهر هذا المخلوق المسمى حى بن يقظان ،وقيل فى تعليل ظهوره بتلك الجزيرة الخالية أنه يحتمل أن يكون قد تولد بتلك البقعة الجيدة التربة المعتدلة الهواء من طينة تخمرت على مر السنين ومن غير أب ولا أم ،وفى حكاية أخرى أنه كان بالجزيرة المجاورة المسكونة ملك شديد

الانفة والغيرة ، وكانت له أخت جميلة ولما لم يجد لها من الناس كفواً منها من الزواج ،وكان لها قريب يسمى يقظان فتزوجها سراً وحملت منه ووضعت طفلا، وخافت افتضاح أمرها فوضعته فى تابوت أحكمت غلقه بعد أن اشبعته من الرضاع وألقت به فى البحر فحمله الموج إلى ساحل الجزيرة الأخرى ، وادخله الموج إلى أجمه مكثفة الشجر ، فلما اشتد الجوع بالطفل وطال بكاؤه وكان لوقع صوته فى أذن غزالة فقدت ظبيها أثره ، فتتبعت الصوت حتى وصلت إلى التابوت وهو يئن داخله فعملت على اخراجه منه وألقمته حلمتها وتعهدته وربته ودفعت عنه الأذى ، وكانت له بمثابة الأم الرؤوم ، ولم يكن بتلك الجزيرة شيئ من السباع العادية فتربى الطفل ونما واغتدى بلبن تلك الظبية وتدرج فى المشى فكان يتبع تلك الغزالة، وكانت تحمله إلى مواضع فيها شجر وثمر فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة الناضجة ، ومتى عاد إلى اللبن روته وإذا جن الليل صرفته إلى مكانه الأول ، وأخذ هذا الطفل ينظر إلى الحيوانات على اختلاف أنواعها فيراها كاسية بالأوبار والريش ويرى ما لها من سرعة العدو وقوة الوثب وما زودتها به الطبيعة من وسائل الدفاع عن النفس مثل القرون والأنياب والمخالب والحوافر. فلما طال همه اتخذ من أوراق الاشجار ما يستر به جسمه ، ومن اغصانها عصيا يذود بها عن نفسه ، ولفت نظره ان له يدين خيرا من ايدى الحيوانات فلما سئم التغطى بأوراق الشجر وسرعة جفافه فكر فى أن يأخذ جلد الحيوان أو طير ميت ، وقد اكسبه ذلك دفئا وهيبة عند جميع الوحوش ، وادراك الموت الظبية التى ربته فسكتت حركتها وتعطلت أفعالها فلما رآها على تلك الحال اشتد جزعه وفكر فى الموت وأخذ يفحص اعضاءها عضوا عضوا ليتعرف علة سكونها وتوقف حركتها، ثم شرحها ليبين موضع الداء، فاستفاد من ذلك معرفة علم التشريح ، وانتهى به فحص الجثة إلى أن العضو الذى سبب الموت يجب أن يكون فى الوسط ليمد سائر الأعضاء بالقوة والحياة ، فلما مات ماتت الأعضاء ففتش فى الوسط وما حوله فلقى القلب ، وبذلك أدرك سر الموت.

واتقدت نار فى أجمة فراقه منظرها وأعجبه انها لا تعلق بشئ إلا أتت عليه فمد إليها يده واردا أن يأخذ منها شيئا فأحرقته ، ولم يستطع القبض عليها ، واهتدى إلى أن يأخذ منها قبساً حمله إلى الجحر الذى استحسنه لسكناه ، واعتقد انها أفضل الأشياء وادرك فائدتها فى انضاج المأكولات من الاسماك واللحوم وما إليها .وهذه تجاربه إلى اختزان الطعام ثم أخذ يراقب الأجسام فى الحيوانات والنباتات .، ويلاحظ الماء والبخار والثلج ويتعرف إلى خصائصها ويلم بطبائعها ، وادرك ما فى المخلوقات الحية من معنى لا يدرك بالحس وهو الذى يعبر عنه بالنفس أو الروح .وفى خلال هذه المدة اكتسى بجلود الحيوانات التى كان يشرحها واحتذى بها فامتد بصره إلى السماء ، وعرف كثيرا عن عالم الأفلاك بالملاحظة الدقيقة والتفكير المتصل، فقد استبان له أن جميع الموجودات تفتقر فى وجودها إلى فاعل . وهكذا أخذ ينتقل من المحسوسات إلى عالم العقل ، ووقف وقفة طويلة عند تفكيره فى الكون جميعه هل هو شئ حادث أو قديم ، وأشرقت على عقله فى النهاية فكرة أن بالكون فاعلا قد تفرد بالقدم والعلم بكل شيئ والقدرة على كل شيئ ، وعرف

أنه لن يبلغ الكمال إلا بمشاهدة هذا الموجود الواجب الوجود والمتصف بأوصاف الكمال كلها والمنزه عن النقص.

فكان يعكف على التفكير فى ذلك الموجود. وقد ساعدته هذه الحالة وفكر فى علاجها ،واهتدى إلى أن العلاج الناجع هو تقوية النفس حتى لا تستغلها الماديات ، وأخذ نفسه بالزهد والتقشف .. وعاد «حى» من هذه الرحلة الروحية إلى عالم المحسوسات ودنيا المادة، بعد هذه الجولات الكاشفة ، وأدت به هذه الطريقة إلى أن يحاول فى سبيل الاشراق الفلسفى الوصول إلى الاتحاد الوثيق بالله ، ولكى يصل حى إلى ذلك دخل مغارة وصام أربعين يوما متوالية مجتهدا فى أن يفصل عقله عن العالم الخارجى حتى أدرك ما أراد– وعندما بلغ هذا المبلغ لقى رجلا تقيا صالحا يسمى« أبسال» أقبل من جزيرة مجاورة يحسبها الناس مهجورة من البشر ، وكان حى فى تلك المدة مستغرقا فى سبحاته الصوفية ، فكان لا يغادر مغادرته إلا مرة فى الأسبوع متناولا ما سمح من الطعام ،ولذلك لم يعثر عليه أبسال لأول وهلة ، واتفق أن خرج حى بن يقظان من مغارته لالتماس من غذائه فوقع بصر كل منهما على الآخر، وجال بخاطر أبسال أن «حيا» من العباد الزاهدين الذين وردوا الجزيرة للانقطاع للعبادة وطلب العزلة . وقام أبسال بتعليم صاحبه المنفرد بنفسه الكلام، أطلع أبسال على الطريق الفلسفى الذى أبتكره «حى» لنفسه ، ورأى فيه تعليلا علويا للدين الذى كان يعتقد ، كما رأى فيه تفسيراً لكل الأديان المنزلة. ولما سأله أبسال عن شأنه أعلمه أنه لا يعرف لنفسه أبا ولا أما أكثر من الظبية التى ربته ، ووصف تدرجه فى المعرفة حتى بلوغه مرتبة للمشاهدة الروحية ، ورأى أبسال ان ما ذكره حى يوافق ما ورد فى شريعته وبذلك تطابق عند، المعقول والمنقول أو بلفظ آخر أن الفلسفة والدين تلاقيا ، ولما استفحصه حى عن أمره وصف له أبسال جزيرته وأهلها وسيرتهم وما ورد فى شريعتهم وفرائض الصوم والصلاة ، ورأى حى أن يرحل مع أبسال ليرى بعينيه أحوال هؤلاء الناس ويهديهم بهديه . ثم أصطحب أبسال حى بن يقظان إلى الجزيرة المجاورة التى كان يحكمها ملك صالح يسمى «سلامان» وهو صاحب أبسال الذى كان يرى ملازمة الجماعة وتحريم العزلة ، وطلب إليه أن يكشف إلى أهل الجزيرة عن الحقائق العليا التى وصل إليها ، فلم يوفق وعندئذ اعترف كل من أبسال وحى بن يقظان أن الحقيقة العليا لا تتفق مع طبقة العامة، لأنهم مكبلون باغلال الحواس ، وعرفا أن الإنسان إذا أراد الوصول إلى التأثير فى افهامهم الغليظة ، فلا مفر له من أن يصوغ آراءه ،فى قوالب الأديان المنزلة ، وكان نتيجة هذا أن قررا اعتزال هؤلاء الناس المساكين إلى الأبد ، مع نصحهم بالتمسك بأديان آبائهم واجدادهم . وعاد حى وصاحبه إلى الجزيرة المهجورة لينعما بهذه الحياة الرفيعة الإلهية الخالصة التى لا يدركها إلا القلائل من الناس ، وانقطعا إلى العبادة حتى أتاهما اليقين كما يقول ابن طفيل ، هذه باختصار شديد قصة حى بن يقظان.

والرواية رمزية تقوم أولا على التوفيق بين الفلسفة والدين على بيان أن التأمل العقلى المحض والايمان الحقيقى طريقان تؤديان إلى نتيجة واحدة ، هى الاتصال الوثيق بالله والاتحاد به وهذا

الفن القصصي كان للعرب فضل ابتداعه ، ونعنى به القصة الفلسفية أو الصوفية ولعل أول مثل على هذا اللون القصصي هو قصة« حى بن يقظان» وهى ثانيا تعبر عن أن حياة الروح السامية لم تخلق إلا لقلة من البشر . أو العامة فيكفيهم الايمان الساذج البسيط والأخذ بظاهر الدين وطقوسه وشكلياته ، إذ أن افهامهم الغليظة أعجز من أن تتمتع بنعمة الحياة الروحية المتأملة، وقد أثبت المتخصصون فى الموضوع صلة آراء ابن طفيل فيها بآراء الفيلسوفين الكبيرين ابن سينا وابن باجة الاندلسى ولاسيما الأخير فى كتابه تدبير المتوحد» الذى فسره المستشرق الاسبانى آتين لاسيوس فى مدريد سنة ١٩٤٦ .والقصة كما يراها النقاد والدارسون قريبة الشبه بتاريخ تطور الفكر الإنسانى كما تبين منطق« حى» أو العقل بالاعتماد على الملاحظة والتجريب للظواهر الطبيعية ، فأخذ ينظر ويتأمل ويستنتج متدرجاً من المحسوس إلى المعقول ومن الجزئيات إلى الكليات ،.وإن اشغال ابن طفيل لحى بن يقظان بهذه الأعمال التجريبية بقصد تقديم طريقته فى البحث العلمى إلى القارئ ، وانه لم يشأ أن يعطينا طريقته العلميةفى صيغة قواعد ومبادئ ، ويصرف النظر عن متطلبات الرواية الأدبية والفنية ، بقدر ما شغلت اهتمامه مستلزمات البناء الفلسفى ، وليؤكد أن منطلق حى بدأ من الملاحظة والتجريب ، ولم يبدأ من التأملات العقلية ، وليؤكد أن الطبيعة هى البداية والأساس فى بناء المعرفة فى فلسفة ابن طفيل ، فهو القائل: بوحدة القوانين والأنظمة الكونية ، وشمولها فيما يسيطر على النباتات والماء والهواء والجماد والحيوان. والإنسان وعلى سائر الموجودات وأن العالم بجملته كشئ يتحرك فى دائرة من القوانين والأنظمة».

هذا وقد أشاد النقاد والدارسون لقصة حى بن يقظان باستخدام ابن طفيل للفن القصصى فى عرضه لفلسفته عرضا قصصيا ، على النحو الرائع الأصيل الذى يبدو سابقا لزمنه بكثير ، وذلك فى بساطة ودون غموض وفيه اصالة وابتكار ، حتى أن أحد العلماء الذين درسوها وهو الاسبانى منتدس بيلايو فى كتاب «أصول الرواية» يصفها بأنها أعظم آثار الأدب العربى أصالة وتفردا.. كما يرى الدارسون أن ابن طفيل من أصحاب الفكرة الارستقراطية ، وهى فكرة أن الفلسفة لا تصلح لكل العقول ، وأنه يكفى العامة التزام أوامر الدين ونواهيه وتجنيب الخوض فى مشكلات الفكر والعقيدة ، وقد كان خلفاء الموحدين من أنصار هذه الفكرة والآخذين بها.

هذا وقد كانت علاقة سلطان الموحدين بابن طفيل وغيره من العلماء والمفكرين آثارهما المهمة فى ازدهار حرية الفكر والإبداع التى ميزت الحضارة العربية الاسلامية فى هذه الفترة التاريخية القصيرة من تاريخ المغرب والاندلس تحت حكم الموحدين الذين كانوا يؤمنون بالمذهب الظاهرى . ولولا هذه العلاقة والحماية للعلماء والمفكرين لما عجزت الرجعية الدينية التى تدين بالمذهب المالكى والتى اشتهرت بعدائها للفلاسفة والمفكرين عن اختلاق المزاعم والمبررات للبطش والتنكيل بابن طفيل .

والمعروف أن الترجمة الأوربية القديمة الوحيدة لقصة حى بن يقظان هى الترجمة العبرية وترجع إلى سنة ١٣٤٩ م وهى ما زالت مخطوطة ، أما التراجم الأوربية لقصة حى بن يقظان فقد

كانت هى الترجمة اللاتينية التى نشرها اكسفورد سنة ١٦٧١ م العالم الانجليزى أدوارد بوكوك وألحقها بأول طبعة معروفة للنص العربى.

وقد أثارت هذه الترجمة اللاتينية اهتمام الجمهور الانجليزى ، وقام بالترجمة الأولى آشويل والترجمة الثانية جورج كيث الذى كان ينتمى إلى طائفة الكويكرز المسيحية التى انتشرت مبادئها فى انجلترا والولايات المتحدة والتى كانت تدين بنوع من الاشراقية الصوفية والتى اتخذت من رسالة حى بن يقظان كتابا تعليميا وعظيا .كما ظهرت ترجمة انجليزية ثالثة اضطلع بها أستاذ اللغة العربية فى كيمبردج بيتمون أو كلى واعاد طبعها سنة ١٧٣١ ،كما ترجمت إلى الهولندية سنة ١٦٧٢ م، ثم أعيد نشرها بهذه اللغة سنة ١٧٠١، كما ترجمت إلى الألمانية مرتين فى فرانكفورت سنة ١٧٢٦ والثانية فى برلين ١٧٨٣ ، ثم ظهر أول ترجمة اسبانية فى سرقسطه سنة ١٩٠٠ ثم ترجمت إلى الفرنسية سنة ١٩٠٠ ، وفى مدريد سنة ١٩٤٨ ، وقد وصفها المستشرقون والباحثون فى الغرب بأنها من أعظم آثار الأدب العربى اصالة وتفردا ولقد كانت القصة وما تزال تثير اهتمام العلماء والباحثين فى الشرق والغرب على السواء .

المصادر

قصة حى بن يقظان .. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

الرسالة الجديدة.. سبتمبر ١٩٥٦ ،حى بن يقظان على أدهم

آفاق عربية .. العراقية . مدنى صالح ، الطريقة العلمية عند ابن طفيل.

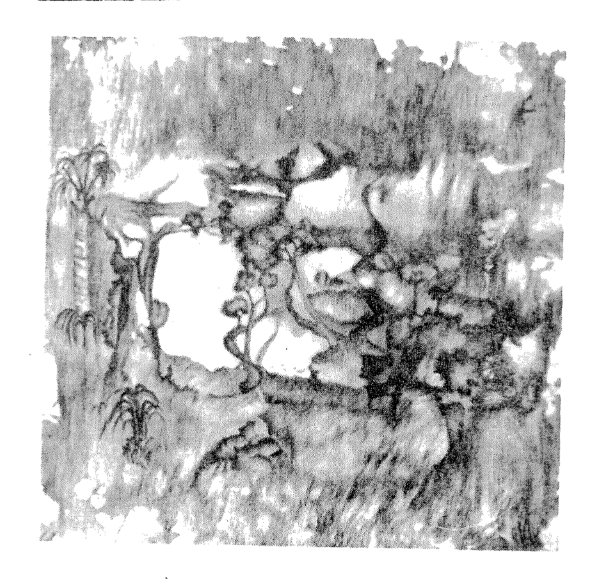
كيف غيرت الفكر الإنسانى. أحمد محمد الشنوانى.

أثر المدنية الاسلامية فى الحضارة العربية. د. مختار القاضى.

أثر العرب والإسلام فى النهضة الاوربية . اشراف اليونسكو.

اليقظة القومية. محمد عمارة.

الفلسفة الاسلامية . د.أحمد فؤاد الاهوانى.



آنا الصارية ولا شئ يعلونى

(مختارات من شعر أدونيس)

إعداد وتقديم: حلمى سالم

زد سعة الأرض

تخصيص «الديوان الصغير» فى هذا العدد لمختارات من شعر أدونيس، ليس راجعا -فحسب- إلى رغبة «أدب ونقد» فى تحية أدونيس بمناسبة فوزه (مع محمود درويش) بجائزة العويس للإنجاز الثقافى والفكرى العام، بل راجع أساساً إلى رغبتنا فى أن نحتفى بهذا العلم الكبير من أعلام الثقافة والإبداع العربيين ، وقد كان ينبغى أن نقدم هذا الاحتفاء منذ سنوات وسنوات.

أدونيس ، هذا الرجل الغاضب المغضوب عليه ، الذى يحظى بعدد مدهش من المحبين، ويحظى بعدد مدهش من الخصوم، كما لم يحدث لمثقف أو مبدع عربى فى العصر الحديث.

وقد حرصنا ، فى أعدادنا لهذه المختارات ، أن نركز على القطع (القصائد) القصيرة الموجزة من عمله ، وأن نختار ما يعطى صورة لمسار الشاعر كله فى مراحله المتتالية المختلفة. على أن المعيار الأهم فى الانتقاء كان اختيار القصائد التى ترد بذاتها على العديد من الاتهامات التى وجهت إلى أدونيس عبر مسيرته الشعرية الطويلة:

من مثل تهمة عدائه للثقافة العربية ، وتعاليه على الناس وانعزاله عن قضايا المجتمع فى برج عاجى شكلى شاهق ، واستغراقه فى الثقافة الأوربية استغراقا تقديسيا ، وخفوت الحس الوطنى

(القومى) عنده.

فى هذه المختارات سيرى القارئ أن شاعرنا متواصل مع ثقافتنا وتراثنا العربيين تواصلا عميقا ، لكنه تواصل لا ينفى نقد هذه الثقافة وذلك التراث ، وتلك هي «القطيعة المعرفية» فى صورتها الصحية الحقة : معرفة التراث ، نقد الجوانب السلبية فيه ، وإضاءة الجوانب الايجابية فيه، بدون «اندراج» كامل منبطح ، أو «رفض » كامل جازم ، فكلا الحالين (الاندراج والرفض) عدم وعبث .

كما سيلاحظ القارئ أن شاعرنا شديد الاهتمام بقضايا الإنسان العربى المعاصر (والإنسان عامة) ، الاجتماعية أو الوجودية، وإن تغلف هذا الاهتمام بالطبيعة الرمزية الايحائية، غير السافرة لشعره.

صحيح أن العين المتأنية ، يمكن أن تلمح فى عمل أدونيس ، لاسيما الجانب الفكرى منه، نزوعا فينومينولوجيا(ظاهراتياً) موغلا ، يفسر الظواهر الثقافية بالظواهر الثقافية ، فينتهى به الأمر إلى «تفسير الفكر بالفكر» ، وهو الموقف المثالى الشهير ، الذى يتجاهل الحياة (أو الأصول) الاجتماعية للظواهر الثقافية أو المعرفية . لكن ذلك لن ينفى ما فى جهده الفكرى من فضح وإدانة للطابع الثيوقراطى الاستبدادى للثقافة العربية(القديمة والراهنة) ، ومن كشف وتحية للطابع الديمقراطى المدنى للثقافة العربية . إنه منحاز «لتيار العقل» فى ذلك التراث فى مواجهة تيار «تيار النقل» أى أنه مضاد «للثابت» ، منتم «للتحول» «منتم للتحول».

ويكفينا ، تمثيلا على ذلك ، كشفه الساطع للتجربة الصوفية الإسلامية العربية ، والاعتناء بجوانبها الجمالية والمعرفية، التى تعد احتجاجا على التقليدية العربية وتمرداً على المعرفة السلفية حتى أنه وصل فى تمجيده لها حداً من الاعجاب والمبالغة جعله يراها «أصلاً» للسريالية الأوربية فى القرن العشرين.

تحية لأدونيس ، الشاعر الذى استلهمت منه بعض الأجيال التالية عليه ، قوله الساطع:

«عش ألقا،
وابتكر قصيدة وامض
زد سعة الأرض».

ح. س

حب

يحبنى فى الطريق والبيت
والحى والميت
وجرة فى البيت حمراء
يعشقها الماء
يحبنى الجار
والحقل والبيدر والنار
تحبنى سواعد تكدح
تفرح بالدنيا ، ولا تفرح
ومزق منثورة من أخى
من صدره المرتخى
يخبئها السنبل والموسم
عقيقة يخجلِ منها الدم
كان إله الحب مذ كنت–
ما يفعل الحب ،إذا مت؟.

الفجر

شمسك فى مفاصلى
كالثلج ، كالحريق
يا قلقا يولد فى طريقى
يا فجر يا رفيقى

هوى ريشتى

أمس ، على أرضين مخضرتين
كتبت أشعارى فى لحظتين،
وشئتها ، على هوى ريشتى،
هنا سنونو، وهنا برعمين..

يا قلقى

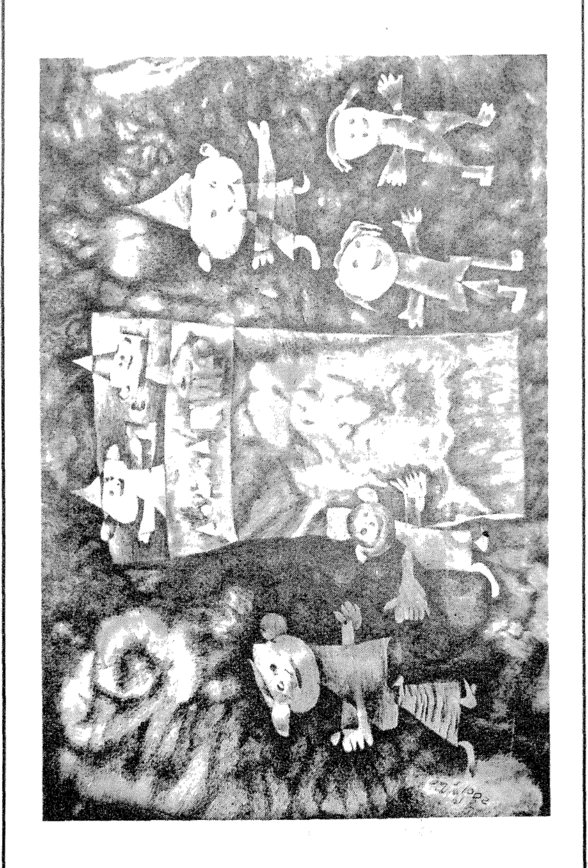
يا ظلمة فى أفقى
يا قلقى،
شدّ على تجددى ومزق
واعصف به وحرق،
لعل فى رماده
أبتكر الفجر النقى.

عتمة الأشياء

فى عتمة الأشياء فى سرها
أحب أن أبقى
أحب أن أستبطن الخلقا
أحب أن أشرد كالظن
كغربة الفن
كالمبهم الغفل وغير الأكيد–
أولد فى كل غد من جديد.

أوراق فى الريح

إذا التوى الطريق
قومه الحريق:
فى الموج مستحيل حققه الغريق
**
أجئ مع الناس للكون حلماً
وأذهب حلما
وحسبى ، أضيف لهذا الوجود
صباحا ، ورفة جنحين ، واسما
**



هوذا ، يرفض أن يرقى
إلا حرقا
فيه نار لا تخبو
فيه القلب
**
عش ألقا وابتكر قصيدة وامض :
زد سعة الأرض.
***

الفراغ

فراغ فراغ .. ألا ثورة
تشيد لنا بيتنا
وتجرى معاصرها زيتنا
وتملأ بالحاصدين الحقولا
وتملأ بالخلق ، بالثورة العقولا؟
ألا ثورة فى الصميم تنشئنا من جديد
وتمحق فينا هوان العبيد؟
ألا ثورة فى الصميم تبدع من أول
حياة الغد المقبل
وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل
على العالم الأفضل،
ألا ثورة ، ثورة فى الصميم تبدع من أول؟.

الثائر

شد يا ثائر ، يا عاصف ، زندك
فالأعالى تشتهى، تعشق بندك
ما هو العالم بعدك؟
هذه زلزلة ترنو إليكا
نشئت تحت يديكا
فأثرها
وأدرها
وليك اللاحد حدك
وسع الدنيا إذا شئت،
وإن شئت أختصرها
جمع التاريخ عندك .

مزمور

يقبل أعزل كالغابة وكالغيم لا يرد ، وأمس حمل قارة ونقل البحر من مكانه.

يرسم قفا النهار ، يصنع من قدميه نهاراً ، ويستعير حذاء الليل ثم ينتظر ما لا يأتى . إنه فيزياء الأشياء- يعرفها ويسميها بأسماء لا يبوح بها . إنه الواقع ونقيضه ، الحياة وغيرها.

حيث يصير الحجر بحيرة والظل مدينة ، يحيا- يحيا ويضلل اليأس، ماحيا فسحة الأمل ، راقصا للتراب

كى يتثاءب ،وللشجر كى ينام.

وها هو يعلن تقــاطع الأطراف ، ناقشا على جبين عصرنا علامة السحر.

يملأ الحياة ولا يراه أحد . يصير الحياة زبداً ويغوص فيه ، يحول الغد إلى طريدة ويعدو يائسا وراءها . محفورة كلماته فى اتجاه الضياع الضياع الضياع.

العهد الجديد

يجهل أن يتكلم هذا الكلام
يجهل صوت البرارى،
إنه كاهن حجرى النعاس
إنه مثقل باللغات البعيدة.
هو ذا يتقدم تحت الركام
فى مناخ الحروف الجديدة
مانحا شعره للرياح الكئيبة
خشنا ساحراً كالنحاس.
إنه لغة تتموج بين الصوارى
إنه فارس الكلمات الغريبة.

وجه مهيار

وجه مهيار نار
تحرق أرض النجوم الأليفة
هوذا يتخطى تخوم الخليفة
رافعا بيرق الأفول
هادماً كل دار،
هوذا يرفض الإمامه
تاركاً يأسه علامه
فوق وجه الفصول.

مزمور

أحمل هاويتى وأمشى. أطمس الدروب التى تتناهى ، أفتح الدروب الطويلة كالهواء والتراب -خالقا من خطواتى أعداء لى، أعداء فى مستواى . وسادتى الهاوية والخرائب شفيعتى.

إننى الموت ، حقا.

التآبين صيفى-أمحو وأنتظر من يمحونى . لا شذوذ فى دخانى وسحرى. هكذا أعيش فى ذاكرة الهواء.

أكتشف نبرة لعصرنا وغنة (عصر يفتت كالرمل يتلاحم كالتوتياء ، عصر السحاب المسمى قطيعا والصفائح المسماة أدمغة . عصر الخضوع والسراب ، عصر الدمية والفزاعة ، عصر اللحظة الشرهة ، عصر انحدار لا قرار له).

ولا شريان عندى لهذا العصر -إننى مبعثر ولا شئ يجمعنى.

أعرف أننى فى شرخ الموت .

أتبطن القبر وأخنخن كلماتى ،
لكننى حى - يعرف هذا غيرى.
أهجم وأستأصل ، أعبر وأزدرى
حيث أعبر يسقط شلال عالم آخر.
وحيث أعبر الموت واللامعر،
وسأبقى ، فأنا مسيح بنفسى.

حجر

أعبد هذا الحجر الوادعا
رأيت وجهى فى تقاطيعه
رأيت فيه شعرى الضائعا

لا حد لى

لدربى اللابسة الأمواج والجبال
لوجهى الملئ بالأصداء
أطفأت آلاف الشموع البيض فى
السماء
قلت لأسنانى للأظافر الزرقاء
ليثى معى واستسلمى للموج
والهدير
قلت لها أن تُقطع الحبال
بينى وبين الشاطئ الأخير
لا حد لى لا شاطئ أخير.

قلت لكم

قلت لكم أصغيت للبحار
تقرأ لى أشعارها، أصغيت
للجرس النائم فى المحار
قلت لكم غنيت
فى غرس الشيطان ، فى وليمة
الخرافة
قلت لكم رأيت
فى مطر التاريخ ، فى توهج
المسافة
جنية وبيت
لأنى أبحر فى عينى
قلت لكم رأيت كل شئ
فى الخطوة الأولى من المسافة

اليوم لى لغتى

هدمت مملكتى
هدمت عرشى وساحاتى وأروقتى
ورحت أبحث محمولا على رئتى
أعلم البحر أمطارى وأمنحه
نارى ومجمرتى
وأكتب الزمن الآتى على شفتى
واليوم لى لغتى
ولى تخومى ولى أرضى ولى
سمتى
ولى شعوبى تغذينى بحيرتها
وتستضئ بأنقاضى وأجنحتى .

المسافر

مسافر تركت وجهى على

زجاج قنديلى
خريطتى أرض بلا خالق
والرفض إنجيلى

قد تصير بلادى

ها أنا أتسلق أصعد فوق صباح بلادى
فوق أنقاضها وذراها
ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها
ها أنا أتغرب عنها
لأراها،
فغداً قد تصير بلادى.

موت

نموت إن لم نخلق الألهة
نموت إن لم نقتل الألهة
يا ملكوت الصخرة التائهة.

مرثية بلا موت

أركض خلف الوطن المسجون
فى غابة الأعراس فى طفولة الأجراس
أستنفر الأهداب والظنون
حول سرير العشب والحصاد
وأسرج الأفراس
نحوك يا بلادى
يا وطن الثلج على الجفون.

مرثية أبى نواس

تائه والنهار حولك دهر من الدمن
شاعر كيف يشرئب
على وجهك الزمن
عارف أننى وراءك فى موكب الحجر
خلف تاريخنا الموات
أنا والشعر والمطر
ريشتى ناهد الجوارى وأوراقى الحياة
خلنا يا أبو نواس
ألليالى تلفنا بالعباءات والدمن
وأحباؤنا طغاة مراؤون كالسماء
خلنا للعذاب الجميل وللريح والشرر
نقتل البعث والرجاء
ونغنى ونستجير ونحيا مع الحجر
نحن والشعر والمطر،
خلنا يا أبا نواس

شجرة

غطى بالريحان
بالجزع الشفاف ، بالسريره
بالصمت
والتمزق المضئ

وقـيـل : بـعـد الـقـبـر، شق الـقـبـر،
ألقى موته وطار
يبحث عن أمومة
فى وطن الإنسان
وقيل: كانت زوجة فقيرة
هنا وراء التلة الصغيرة
حبلى
وبين الليل والنهار
فى الصمت
فى التمزق المضئ
تنتظر الطفل الذى يجئ

تحولات العاشق

تكبرين فى الجهات كلها
تكبرين فى اتجاه الأعماق
تتفتحين لى كالنبع
وتستسلمين كالشجرة
وأنا
كنت عالقا بأبراج الحلم
أرسم جولها أشكالى
أبتكر أسـراراً أمـلأ بـهـا ثـقـوب الأيام
نقـشـت على أعـضـائك جـمـر أعضائى
كتبتك على شفتى وأصابعى
حـفـرتك على جـبـينى ونوعت الحرف والتهجية وأكثرت القراءات.

الغضب

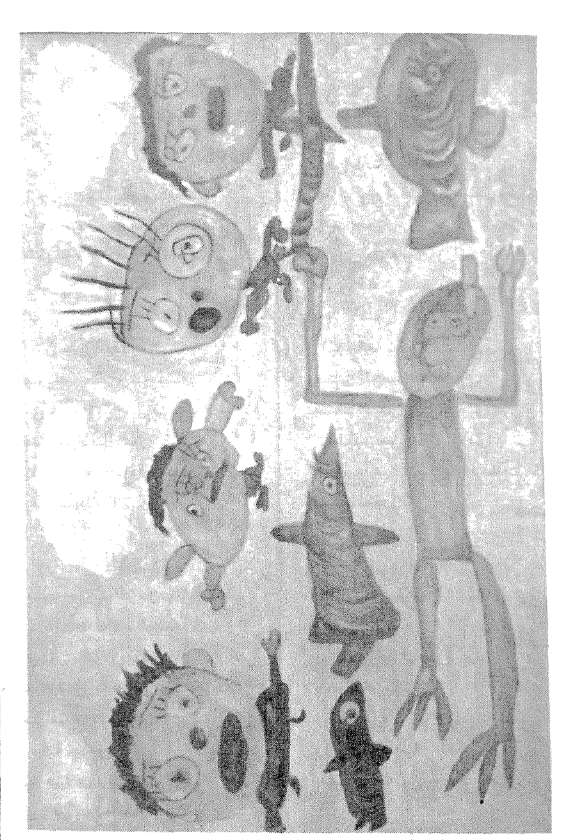
غضب الفرات-
فى ضفتيه حناجر
أبراج زلزلة ، ورعد
والموج أحصنه
رأيت الفجر مقصوص الذؤابه
والماء مـسـنـون الـهـدير يـسـيـل محتضنا حرابه
غضب الفرات
لا الـنـار تـطـفئ ذلك الـغـضـب الجريح ولا الصلاة

الرصاصة

رصاصة تدور
مدهونة بألق الحضارة
تثقب وجه الفجر- كل لحظة
يعاد هذا المشهد
الحضور
يجددون جرعة الحياة ، ينشطون ، لاستاره
لا ظل ، لا استراحة
المشهد التاريخ
والممثل الحضارة

مرآة لمسجد الحسين

ألا ترى الأشجار وهى تمشى حدباء،
فى سكر وفى أناة



كى تشهد الصلاة؟
ألا ترى سيفاً بغير غمد
يبكى
وسيافا بلا يدين
يطوف حول مسجد الحسين؟

مرآة لأبى العلاء

أذكر أنى زرت فى المعره
عينيك ، أصغيت إلى خطاك
أذكر أن القبر كان يمشى مقلدا
خطاك
وكان حول القبر
صوتك ، مثل رجة، ينام
فى جسد الأيام أو فى جسد الكلام
على سرير الشعر
ولم يكن هناك والداك
ولم تك المعرة ..

القصيدة

أسمع صوت الزمن: القصيدة
يد هنا هنالك ، القصيدة
عينان تسألان-
هل أغلق النسرين باب كوحه
هل فتح الإنسان
بوابة جديدة؟
يد هنا هنالك ،والمسافة
تنوس بين الطفل والضحية
لكى تجئ النجمة الخفية
وترجع الدنيا إلى الشفافة

لست وحدى

..وجه يافا طفل . هل الشجر
الذابل يزهو؟ هل تدخل الأرض فى
صورة عذراء؟
من هناك يرج الشرق؟.
جاء العصف الجميل ولم يأت
الخراب الجميل
صوت شريد..
خرجوا من الكتب العتيقة حيث
تهترئ الأصول
وأتوا كما تأتى الفصول
حضن الرماد نقيضه
مشت الحقول إلى الحقول
لا ، ليس من عصر الأفول
هو ساعة الهتك العظيم أتت،
وخلخلة العقول.

قيس

كان قيس يقول: اكتسيت بليلى
وكسوت البشر
ورأيت إليه يغطى
وجنتيه بنار
ويسامر غاباتها ويطيل السمر
ورأيت إليه يلم القمر
حفنة حفنة من ضفاف السهر.

النفرى

ساوتنى شمسى بالأشجار

وبالأنهار
وبالبؤساء / سلوها
كيف نفتني
نشـــرتني في الطرقـــات وفي
لهجات الغربة حرفا حرفا
لا تسلوها
أسلمت لتيه الشمس خطاي-
رضيت لوجهي هذا المنفى.

الثورة

رمزاً ، أو جسراً
لسقوط يأتي
لنهايات أخرى
أتنشق هذا الحجـر السـابح في
رئتيك ، وأزفر هذي رئتي
في الجهة الأخرى من ذاكرتي
في صوت الأحياء ، نقشتك في
صمت الأموات.
وكتبتك في اللهجات ، وفي
الطرقات ، وكل فضاء، حتى أغرتني
كلماتي
أن أمحو نفسي..

بودلير

شعر في شهواتي ، بين جفوني ،
فوق سريري
شعر/ جسد
كالأرض غريب
كالأرض أليف
والجنس قميص من نور.

الهامش

كي يظل امرؤ القيس وعداً
ويكون لعروة أن يطعم الفقراء
رسم الغاضبون خطاهم
لهباً واختراقا
وأباحوا الفضاء

أول الجسد

زهرة الأقحوان
سرقت نفسها من شقوق الزمان
فرشتها سريراً
رغبت أن تمد خطاها
شارعاً وتوازت
مع سرير على بردى / والمكان
غير هذا الذي يتسمى
قاسيون ، وغير السماء- المكان
زهرة الأقحوان

أول الطريق

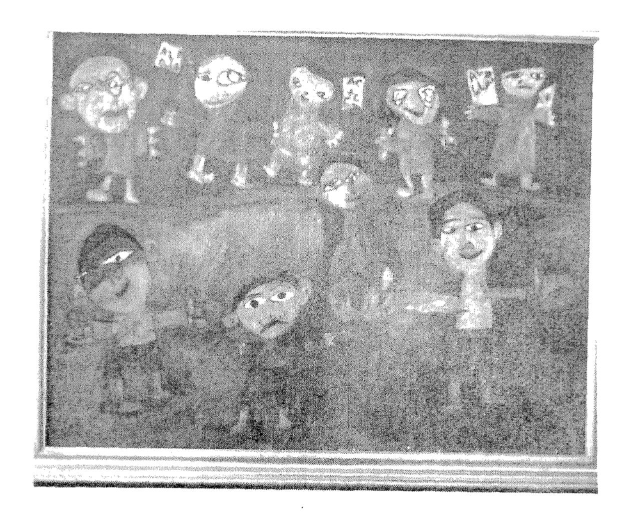
قرأ الأيام كتابا -فرأى
أن العالم يصبح قنديلا
في ليل مرارته
ورأى
أن الأفق يجئ إليه صديقا
ورأى
وجه النار ، ووجه الشعر- طريقا

أول الكلام

ذلك الطفل الذى كنت ، أتانى
مرة ،
وجها غريبا ،
لم يقل شيئا ، مشينا
وكلانا يرمق الآخر فى صمت ، خطانا
نهر يجرى غريبا
جمعتنا ، باسم هذا الورق الضارب فى الريح ، الأصول
وافترقنا
غابة تكتبها الأرض وترويها الفصول
أيها الطفل الذى كنت ، تقدم
ما الذى يجمعنا ، الآن ، وماذا سنقول ؟.

من مفرد بصيغة الجمع

لم تكن الأرض جرحا
كانت جسداً / كيف يمكن السفر بين الجرح
والجسد
كيف تمكن الاقامة ؟
أيها الأطباء العطارون السحرة المنجمون
يا قراء الغيب
ها أنا أمتهن أسراركم
أتحول إلى نعامة= أزدرد جمر الفجيعة
وأهضم صوان القتل
أمتهن أسراركم = أشهد غيب أحوالى
ألهت كمن يستوطن فى غربته
أتهيم = ظاهرى منتشر لا أملك منه شيئا
وباطنى مستعر لا أجد له فيئا ».



نظرات نقدية

* نقرات الظباء : عالم يتقوض وقيم تزول / د. صبرى حافظ

* عبد الناصر صالح: بورك عندم فيك/ محمود صبحى السايس

* الرملى وليالى القصف السعيدة/ د. مقدار رحيم

* أوتار الماء أو الوجود المتوارى / طارق إمام

* بعيداً عن الكائنات والرؤية المراوغة /عيد عبد الحليم

نقد

«نقرات الظباء» :

عالم يتقوض وقيم تزول

د. صبرى حافظ

تقدم رواية ميرال الطحاوى «نقرات الظباء» عالما يتقوض أو بالأحرى تزحف عليه عوادى التحلل والدمار . وترسم صورة حية لتواريخه القديمة، ولتفاصيل عملية أيلولته للتداعى والانقراض ،وكيف أخذت عناصر التقوض والانهيار تتسلل إليه وتفت فى عضد بنيته الأساسية، وهو لا يعى آليات هذا الدمار التدريجي بأى حال من الأحوال . ولا يدرك مدى زحف نقيضه الريفى على هوامشه وغزوه له فى عقر داره ،واقتطاع الأرض التى يقف عليها قطعة فقطعة. هذا العالم الواقع فى قبضة الفناء ، يحاول الانفلات منها بلا أمل ، هو عالم طالع من إهاب ذلك العالم البدوى الذى عاشته الكاتبة وخبرت بعض تفاصيله ، وتدين له بالاهتمام الذى حظيت به روايتها الأولى« الخباء» . إنه عالم البدو الرحل الذين كانوا يعيشون على الصيد والقنص ، فى صحراء مصر الشرقية. ثم أستقرت بهم الحال بعد أن أقطعتهم السلطات قسما كبيرا من صحاريها ، فى بدايات القرن ، ولكنهم لم يدركوا حقيقة قوانين الاستقرار الزراعية أبداً . بل ظلوا يتشبثون بأهداب عالمهم القديم وتواريخه العتيقة ، ويجترون أمجادا تليدة دراسة. ويحافظون على تقاليد عتيقة لم تعد تلائم الحاضر بعد أن عصفت به رياح التحضر والاستقرار . ويتعلقون بأغصان أشجار نسب عتيقة يحسبون أنها تميزهم عن

غيرهم وتربطهم بالعرب الأحقاق الذين جاءوا بالإسلام إلى أرض مصر ،وحافظوا فى صحاريها على التقاليد العربية العريقة .وهو عالم عاش التحول من مرحلة البداوة إلى مرحلة الإقطاع دون أن يستوعب حقيقة هذا التحول ، أو يستفيد من بنيته الزراعية المستقرة ، بالرغم من استقرارهم قرب الوادى وعلى حواف عالمه الزراعى . فظل الوادى ينوش أطراف عالمهم ويقتطع الأرض من تحت أقدامهم قطعة فقطعة، حتى أصبحوا بفضل هذه الاستعارة الروائية الجميلة أمثولة لما جرى لمصر كلها ، وقد غفل أهلها عما يراد بهم ، وعما يدور حولهم فانحدر بها الحال من سئ إلى أسوأ فى هذا الزمن العربى الردئ.

استعادة الذاكرة:

وتتكون الرواية من عشرة فصول مرقمة ، تقدم لنا عالمها الشيق ذاك من خلال السرد المستعاد من الذاكرة عبر رواية تلتبس كثيرا بالكاتبة / البطلة المضمرة للنص / البنت التى تريد أن تستنفذ حكاية أمها من طوايا الكتمان والاندثار ، لتعرف حقيقة ما جرى ، وكيف تحدت الأم أعراف القبيلة ، ودمرها هذا التحدى الطائش بقسوة دامية . فهى حكاية بنت اسمها «مهرة» لا تحكى عن نفسها ، ولكنها كأى «مهرة» أصيلة تبحث عن حقيقة سلالتها وما جرى لأعراقها .وهى أيضا -كما يقول لنا عنوان الرواية -تتابع كأى دليل أو قصاص للأثر فى الصحراء «نقرات الظباء» أو آثار خطاها المراوغة التى لم تطمسها الرمال . لأن بنية الرواية السردية هنا هى صنو التجربة التى تصوغها ، أى أنها بنية تتبع أثر الحكايات ، أو نقرات الظباء ، التى طمستها رمال الزمن وطمرتها كثبان التغيير . فالرواية تسعى لفهم ما جرى ،وتجميع أجزاء الصورة المزقة التى تتناهبها عوادى الزمن والنسيان . وتبدأ الرواية بهذا البيت الشعرى البدوى« على صدرى حطيت شهايد، بلا موت يا علم» .وكأنها تنبه القارئ إلى أن النص كله ليس إلا نوعا من «الشهايد» أى« شواهد القبور» على هذا العالم الذى لم يمت بعد، ولكن النص يشعر بضرورة وضع «شهايد» له أو عليه .وهى فى الوقت نفسه محاولة لخلق« شاهد» نصى على مأساة الأم الحقيقية «هند» ، التى حرصت القبيلة على أن يتبدد قبرها ، وتندثر حكايتها ، وتنطمر حياتها تحت رمال التجاهل العمدى والتكتم والنسيان.

وعى بالانهيار

فالنص يعى كغيره من نصوص الرواية التسعينية الجديدة ، أن عالمه واقع فى قبضة الموت، محكوم بحتمية الأفق المسدود الذى يسيطر على عالم هذه النصوص المترعة باليأس والأمل فى آن. ولذلك فوعيه الأساسى وعى بالتقوض والانهيار قبل أى شئ آخر . وإذا كان النص يحاول أن

يستنقذ قصة« هند» من الضياع ، وأن يعرف حقيقة ما جرى لها، وطبيعة العدالة البدوية الجائرة التى لم تسمح لامرأة بالتمرد على أعراف القبيلة أو بتلويث شرفها ، فإنه لا يستطيع أن يفعل ذلك بمعزل عن هذا الوعى الحاد بالتقوض الذى يتخلل كل تفاصيل النص كحد الموسى ، يقطعها دون هوادة. ويتيح للموت أن يحوم باستمرار بالقرب من الحياة المحكومة بالدمار، وأن تقيم له تفاصيلها «شهايد» متعددة وذات دلالات متراكبة. هى« شهايد» موت، ولكنها فى الوقت نفسه «شهايد» ميلاد واقع قبيح آخر تحت إهاب الواقع الذى يوذى ويموت من ناحية. وهى من ناحية أخرى «شهايد» حياة تتحقق بالإبداع وحده الذى يكفل لقصة«هند» الحياة والبقاء كنص، بعدما حكم عليها الواقع بالتبديد والفقدان، لأن النص التسعينى يطرح الكتابة فى مواجهة الموت والتقوض والانهيار . وهى هنا كتابة ترد لـ« هند» الحياة وتستنقذها من براثن الموت والنسيان.

بدوية حضرية

ولذلك يبدأ النص بالصورة الفوتوغرافية -والصور شهايد- التى تضم الشقيقات الثلاث: «سقاوة» الكبرى ، و«هند » الوسطى أجملهن جميعا ، و«سهلة» الصغرى أقلهن جمالا وأقواهن شخصية. وهى كغيرها من الصور القديمة صورة مولعة بالبنية التراتبية التقليدية . حيث تجلس «هند» على ساق زنجية «عبدة» أو «خادمة» اسمها «انشراح» ، وهى شخصية رسمتها الرواية بدقة وحب فتجسدت على الورق مترعة بالإنسانية والحيوية . وكغيرها من الصور القديمة تعى الرواية أنها واقعة فى قبضة قوة بشرية غير مرئية فى الصورة، ولكنها متحكمة فى كل تفاصيلها هى هذه المرة الجدة« النجدية» الحاضرة خلف الإطار، والتى تتحكم فى عالم البيت كله بيد من حرير . فهى امرأة بدوية الأصل حقا ، بنت« آل الجبالى النجديين الأشراف ص٣٩ ولكنها جمعت إلى جانب الأصل البدوى المعرفة الحضرية. إذ« تعرف كيف تخط حاجبيها بالقلم الأسود، وتسف النشوق من منخار حاد طويل . ولها عينان مكحولتان بالإغواء . كان للوم باشا الباسل فخورا بامرأته. فرغم أنها مهرة أصيلة ، لكنها لم ترتد البراقع السود، وتخرج من غطاء رأسها خصلة الشعر الناعمة، وتعلق على مفرق جبهتها التعاليق الذهبية كأميرة تركية .وتعرف كيف تصنع أبرمة الحمام .والترلى وتحشو الضأن بالزعتر والفستق، وفى صينية القلل الفخارية تضع أوراق الكافور، وتذيب فى الماء رائحة الورد المقطر . وتدس بين الملابس أوراق الحناء (ص٤٠) لذلك كان من الطبيعى أن تنقل هذه المرأة التى جمعت المجد من طرفيه : الأصالة العربية والمعرفة الحضرية، زوجها من مجرد بدوى إلى« باشا» حقيقى يتعامل من أصحاب الجاه ورجالات السلطة . وأن تدفعه لأن يدخل بناته الثلاث إلى« الميردى دييه».

من هذه السلالة العربية الأصيلة ، ذات الثقافة الحضرية العريقة- فقد « جاءت النجدية من كفر الزيات على هودج وقافلة من الجمال كابنة عرب حقيقية أطلقوا لمقدمها الخرطوش سبعة أيام (ص٣٩) انحدرت الشقيقات الثلاث اللواتى لا يقل مصيرهن مأساوية عن مصير «شقيقات تشيخوف الثلاث» .فقد كانت لهن، كشقيقات تشيخوف ، ما يمكن دعوته فى تعبير تشيخوفى أصيل ، بالأصبع السادس الذى لا لزوم له، والذى يعوق حركة اليد بدلا من أن يزيدها فعالية.فقد تعلمن فى «المير دى دييه» حيث قضت كل منهما ثمانى سنوات بها . وتلقين على يد أمهن فنون الثقافة الحضرية الراقية . ولكن هذا التعليم الذى إثمر أينع فواكهه مع« هند» لا لزوم له فى عالم بدوى خالص . لا يزال يؤمن بأنه أولى بالمرأة العربية الحرة أن «يأكلها التمساح من أن يأخذها الفلاح(ص٢٢) حتى ولو كان هذا الفلاح ابن أفندينا نفسه . ولا يزال يؤمن بأن «البنت لابن عمها ولو تخلع عينها . وبنت العرب مثل الناقة الطوع مطرح ما تعقلها تبرك ، ومطرح ما تسيرها تسير(ص٥٢) . ولذلك فقد أصبح تعليمهن طامة عليهن .فقد وقعت« سقاوة» ضحية لنوع من «الصرع» الذى يتركها «باردة الأطراف» ، متقلصة الملامح .. وكانت لا تفارقها تلك التشنجات . ظلت تسقط مرة بعد أخرى .. قبل أن تسقط سقطتها الأخيرة فوق عمود البلكون الذى يشبه القلة الفخارية (ص٤١) وتموت قبل الأوان .وبالرغم من أن النص لا يفصح عن أسباب هذا الداء العضال الذى أصاب «سقاوة» ولم تفلح معه كل الوصفات البدوية من تعليق حجر الياقوت عند مفرق رأسها ، إلى إلباسها الحرير كى يهدأ بالها ، وتذهب عنها الأرواح الشريرة ، حجر «الدر» الذى يسكن القلب ، أو دق الوشم الذى يذهب بالتوتر ، فإننا ندرك أن الفجوة الواسعة بين ما تعلمته وما يتوقعه المجتمع منها . وأن قصة الحب المحبطة والمستحيلة التى عاشتها مع« سهم» وهو «عبد من عبيد عيلة منازع» (ص٤٢) وابن خادمتهن العبدة «انشراح» هى السبب فى هذا الداء العضال الذى أطاح بها.

مأساة «هند»

أما« هند» فإن قصتها أكثر القصص مأساوية. فقد كانت هند من بينهن هى التى «تعرف كيف ترتدى السراويل الضيقة .وتضع على رأسها قبعات القش ذات الوردات(ص١٣) ، و«تدير الاسطوانات لتتعلم الرقص الإيقاعى .وتجلس وحدها محاولة تقليد صوت فتحية أحمد. وتتلو مقاطع من ماجدولين بصوت مؤثر تحت أشجار الحديقة قبل أن يلمحها أخوها ، الذى يقطن الآن فى نيوجرسى ، ويمزق الرواية التى استعارتها من مس أنجيل ابنة ناظر المدرسة ، ويلطمها على

وجهها فينزف أنفها(ص٦١) وقد زوجوها لـ «مطلق الشافعى السليمى» الذى« تلقى تعليمه » فى «فيكتوريا كوليج» وكاد أن ينال ليسانس الأدب الانجليزى لكنه كان متيما بتلك الجلسة حول نار القبيلة (ص١٦) وكان شغوفا بمطاردة الخادمات فى شبابه ، وكانت «هند» تعرف كيف« كان يطارد الخادمات فى شبابه ، وكانت «هند» تعرف كيف كان يطارد الخادمات الصغيرات ، ويلهث وراء صدر فرحانة ، أو يطارد روضة فى حظائر البهائم وعلى أكوام القش(ص٥٩) «ولكنها تزوجته ، لأن أباها الباشا قال« ابن عمها وهو أولى (ص٦٣) وخاطت لها مدام كريستينا ثوبا منفوشاً بجيبونة ، وأحضروا لها زجاجة لافاندر وسوار وحذاء بكعب مسمار ، وسارت وسط الكلوبات التى حملها العبيد... وحملوها على هودج مثل أمها وجدتها (ص٦٤) . ولكنها تعذبت بهذا الزواج حيث كانت تقف طويلا تنتظر عودته من بيت فاطمة القرومية يستند على حوائط ولثوبه رائحة الدخان «ولفمه تلك الروائح الغريبة لأفيون أو حشيش أو أشياء لا تعرفها(ص٦٧) لكن المؤكد أن هذا البدوى الجلف ، ظل بعد زواجه من هذه المرأة المرهفة الجميلة «ينام فى بيت فاطمة القرومية» ، وكانت هند لا تكف عن البكاء (ص٦٧) وحاولت العودة إلى بيت أمها« النجدية» وأقسمت أنها ستعيش خادمة فى بيت أبيها ، فقط ألا يربوها إليه وأنها ربما تموت لو أصروا على عودتها (ص٦٨) ولكنهم أصروا على عودتها ، وقالوا لها« دلع بنات .. وأن عليها أن تحاول معه أكثر لأن كل الرجال يصيبهم الطيش ، ثم يعودون إلى عقولهم. فعادت تواجه الندى الليلى بمزيد من الدموع (ص٦٨) وأخذت تخرج فى الليل . ثم شغفت «هند» فى نوع من انتقام الأنثى الخاص ، بهذا الرسام الهولندى أو الفرنسى الذى كان يدعى «بيير كام» وكان« يسمى نفسه سليمان» ويقطن المضيفة ، ويحكى عن القرود وعبيد أرض السودان (ص٦٠) وعبرت إليه فرسم لها «صورة كانت فيها هند ممدة عارية (٦١) وكانت هذه الصورة وحدها سببا كافيا للحكم القاسى عليها بالموت حبسا فى تلك الغرفة التى سدو بابها «ولم يكن ثمة من منفذ إليها إلا طاقة فى سقفها يدلى منها الطعام إليها. وقد «عقفوا هند من ساقيها وأوثقوها فى الفراش ، وقالت انشراح : أنا مع بنت سيدى حتى يؤون الآوان (ص٤٨) ودخلت معها تلك الغرفة قبل سدها عليهما ، ولم تخرج منها إلا بعد موت «هند».

الطفلة« مهرة»

وكان لهند طفلة صغيرة هى« مهرة» التى تجلس فى الصورة على حجر «سهلة» التى حلت محل أختها ، فى حفل عرس بسيط ، وسكنت فى نفس الغرفة التى سكنتها أختها من قبلها ، وأصبحت أما لمهرة ، ولكنها لم تصبح بحق زوجة لمطلق ، أو فحل الطلوقة الذى دمر «هند»

برعونته، بوعى أو بالأحرى دون وعى منه . لكن «سهلة» لم تعفه أبدا من المسئولية عما آل إليه مصير أختها الوئيدة «هند» . ولذلك قررت أخذ ابنتها ، ابنة أختها الوئيدة ، إلى بيتها الذى ورثته عن أبيها فى منيل الروضة فعلمتها وربتها هناك. فقد كان فيها الكثير مما فى أختها الوئيدة . كانت «مفتونة بتسريحة ليلى مراد أو أسمهان (ص٧١) وكانت تدرك قيمة التحضر الذى تحرمها منه الحياة البدوية الفجة ، وتريد أن تعلم ابنة أختها وأن تنقذها من مصير أمها الوئيدة . وإن لم تتمرد على ظلم الحياة البدوية الفادح ترد أختها الصارخ ، بل كان تمردها نوعا من الرفض المكتوم لهذا الرجل الذى كان هو سبب المأساة ، وكان الرجل يدرك هذا الرفض ، وتأبى كرامته مواجهته أو الاعتراف بوجوده . فكان يتعامل معه بنوع من الترفع الكظيم . كان كلما أراد أن يتحدث إليها توجه بالحديث إلى ابنته الصغيرة يبثها أوجاعه وهمومه ، ويطلب من خلالها الصفح عما اقترفته يداه . وقد تحالفت ضده المقادير فمكنت «سهلة» من الانتقام دون أن تعانى من عواقبه . فقد بدأ الأب يعيش مرحلة التدهور والتقوض التى يعانى منها عالمه الذى تبناه عن طيب خاطر واستمتع بثماره الفجة من الخادمات المطيعات ، بعدما رفض عالم التعليم الحديث الذى فتحته أمامه الدراسة فى كلية فيكتوريا الشهيرة.

استعارة دالة

وأخذ الأب يصارع الدمار الذى يأكل أطراف عالمه باستمرار ،فقد بعث مبارك العبد بأولاده وبقية العبيد للعمل فى بلاد النفط التى تقدر خبرة أمثالهم من العبيد. وأخذت الأرض تتناقص من تحت أقدامه وقد أخذ الغرابوة والبرامودة يشترونها قيراطا بعد قيراط ، وهو فى حاجة دائمة إلى مزيد من المال ، ولا سبيل أمامه إلا بيع مزيد من الأرض . وبدأ مشروعه الأول فى تربية سلالات نقية من الخيول فى الفشل، ولحقه مشروعه الثانى فى الحصول على صقور وشواهين نادرة للصيد .ولذلك فقد أمضى الأيام الأخيرة من حياته فى كتابة عرائض للسلطة فى الجزيرة العربية حتى تتيح له العودة إلى ديار قبيلته القديمة فى نجد أو الحجاز ، «يكتب مذكرة طويلة إلى مولانا الملك فيصل بن آل سعود ليؤكد له أن قبيلة بنى سليم التى وقفت بجانب اخوانها من شمر وعنزة قبل الخير حين كانت الجزيرة تنتظر محمل الحج. وأنها فتحت مراعيها لأخوانهم عبر أكثر من القرن. أن لها أن تعود إلى مضاربها فى نجد ، وأن يعمل حسابهم فى الخير الذى عم وفاض ، وأنه يملك أكثر من مستند يؤكد أصوله الحجازية إلى جانب عدة عقود للتحالف فى السراء والضراء وقعها سعود الكبير أو نورى بن شعلان شيخ مشايخ قبائل الرولة(٣٢) لكن هذه العرائض كانت تسقط على آذان صماء . وقد أصبح استجداء الأب فى هذه الرواية نوعا من الاستعارة الروائية الدالة

على الحالة المصرية فى الزمن العربى الردئ ،حيث تستجدى مصر نفسها حقا لا تستطيع انتزاعه بالقوة ، ولذلك لا ينصت إليها أحد ولا يأبه بمطالبها مخلوق.

موت عالم

هذه هى قصة الشقيقات العربيات الثلاث اللواتى عشن مأساة تشيخوفية خالصة هى مأساة التخلف والفجاجة فى مواجهة الرقة والرهافة ، وهى فى الوقت نفسه قصة عالم يذوى ويموت وتحاول الكتابة الروائية انتزاعه من براثن هذا الموت المحيق .ومن الرموز الروائية الشفيفة الدالة على اثراء هذا العالم الذى استحال تحت وقع المعالجة الروائية الحاذقة إلى استعارة روائية مترعة بالرؤى والدلالات ، شخصية هذا العبد القديم« أبو شريك العيادى» الذى كان واحدا من الأدلاء الأشداء الذين جابوا الصحارى وخبروا دروبها الوعرة ، ثم استحال إلى عجوز قديم يتخبط وسط البيوت الأسمنتية القبيحة التى حلت محل مضارب الشعر القديم ، ويتحول إلى أمثولة تجسد ما تريد الرواية رثاءه ، وتدين هذا التقدم الغبى القبيح وفقدان الذاكرة، وضيع الأنساب «هز أبو شريك العيادى رأسه، وكفى فنجان قهوته على الرمامد. كان يريد أن يتحدث أكثر عن خشم الموس، وروضة وانشراح وقوافل العبيد التى تأتى من هرهر . لكنه أحس أنه يجب أن يمضى ، يستند على الجدران بين الحوائط الخرسانية تائها . لا يعرف كيف يعبرها ليصل إلى الأرض الرملية... ليس وراءها إلا الطريق السريع الذى تمضى عليه عربات طائشة لا تقف لدليل قوافل قديم لتسأله عن بئر خور السبع أو إحراش أرض البجة (ص١١٠) »فقد تبدل الزمان ، ليس إلى الأحسن للأسف ، ولكن إلى الأقبح حيث ضاعت الأصول ، وتبددت القيم ، وعم الدمار ، وأصبح الجميع يستجدون تواريخ قديمة أو يتعففون عن استجدائها ويعاقرون الأمل والخيبة وحالة التقوض المستمرة . لقد تحولت الرواية بحق إلى استعارة روائية لما يدور لمصر كلها من خلال هذه الشريحة البالغة الخصوصية من سكانها وقد دار بهم الزمن دورة عكس ، وحرمهم من ثمار التقدم التى دفعوا ثمنها غاليا.

نقـــد

بورك عندم يمتد فيك

قراءة فى ديوان" فاكهة الندم" للشاعر عبد الناصر صالح

محمود صبحى السايس

" فاكهة الندم " أحدث ماصدر عن " بيت الشعر " للشاعر عبد الناصر صالح الذى يشغل منصب مدير عام فى وزارة الثقافة الفلسطينية . وقد صدر للشاعر من قبل " فاكهة الندم " ،" نشيد البحر " ،" المجد ينحنى امامكم " ، " خارطة للفرح " ، " داخل اللحظة الحاسمة " ، و" الفارس الذى قتل قبل المبارزة".

والشاعر عبد الناصر صالح يعتبر من الجيل الرابع للشعراء الفلسطينيين ، وقد أثرى المشهد الثقافى للقضية بنشاط متزايد رغم كل الحلقات المسلسلة من اجتياحات ومنع للتجول وتدمير وقتل وكم للأفواه وتدمير للثقافة ، ونقص شديد فى وسائل تنشيط المشهد الثقافى ، كالمسارح وقاعات المحاضرات وانحسار دور السينما ، وضعف تأثير الجامعات فى خلق تيارات فكرية وثقافية ، إلا أنى مصر على أن طولكرم مؤهلة لأن تكون بؤرة نشطة فى ثقافة فاعلة.

الأدب العربى ، والشعر على وجه التحديد كلون أدبى ، يكاد يكون قصيدة واحدة سواء من حيث الشكل والمضمون ، بعناوين كثيرة متعددة وأسماء تكاد تتباين فلا تكاد تبين ، لكن يبقى إبداع الشاعر وفنه.

فى هذا الديوان لدينا لغة رائعة تصلح لأن تحمل هموم القضية بألوان الطيف وتناسق الشكل والموسيقى ، هذه اللغة حملت كلمات الله الواحد الديان " قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مدداً .

وهنا يبرز سؤال محير وشائك ، لماذا يكتب الشاعر بلغات متعددة ؟؟ وبأشكال ومضامين تتباعد وتتقارب ، لماذا تختفى وراء المسألة ؟ هل هو الاغتراب ، هل اللغة التى يكتب بها أصبحت هى الأخرى غريبة عنا ؟ عن تركيبتنا النفسية والاجتماعية والحضارية ، هل اختلف الأمر عما كان عليه فى عصور سابقة ، أظنها الحالة

الإنسانية والحدث الجلل.

والنقاد مولعون جداً بتقسيم الأدب والشعر إلى عصور وحقب تاريخية ومدارس وجامعات ، لقد بدأ التكسير فى قواعد سيبويه وامتد ذلك إلى مناهج التعليم ولغة الكمبيوتر والفضائيات عبر الشاشات الفضية والملونة التى أشاعت لهجات جعلتنا فى حالة لغوية ازدواجية مركبة . يقول صاحب المرايا المحدبة نحتاج إلى من يهدم الجدار بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية ، فلسفة المقاومة التى يقود لواءها عبد الناصر صالح وبقية الشعراء فى الأرض المحتلة لاتحتمل بقاء مثل هذا الجدار ، فلدينا حالة ثقافية إبداعية بدأت بحجر بين يدى طفل برئ وانتهت بدماء كثيرة روت كل الحقول العطشى فى الداخل والخارج ، أعنى أن الإنسان هنا قادر على صنع الثقافة وتصديرها وهذا ماحدث ، فمن يرسم لهذا الإنسان تاريخ المستقبل غير الشعراء.

وبعد أرى لزاماً على أن أعرج على الغاية التى نتلمسها فى شقوق النص وساحات الصمت وتصدعات البناء الشعرى التى تتسرب خلال النص بدعوى أيديولوجية ، مما يضفى على الشعر الحديث إيهاماً هو فى غاية التغريب والاختلاط ، الشعر الجديد يقود سامعه إلى قضايا صعبة تتحول فيما بعد إلى ألغاز ، إلا أن البنيوية وما رافقها من رمزية موغلة ، جاءت التفكيكية والتحليلية والشكلية الروسية لتحل هذه الرموز مما أحدث انفجاراً معرفياً كبيراً ، لكن الثقافة العربية الحديثة ومارافقها من عجز على متابعة مايجرى على الساحة الأدبية يحتاج إلى مواظبة وعكوف وسرعة تنظيم للحاق بالركب مادام أدباؤنا وشعراؤنا يصرون على الكتابة بالنمط الجديد للشعر ، لكنى أعود مرغماً إلى الساحة الأصيلة التى نشأت على أثرها مدارس النقد الحديث لأتعرف على أصل التغريب ، والترميز فى أدبنا العربى لأجد أن البنيوية والتفكيكية ، أوجدها المولدون من شعراء العصر العباسى الأول أمثال أبو العتاهية وأبو نواس.

عبد الناصر صالح ومن معه من الشعراء الذين كتبوا الأدب الرفيع لشعب صانع للثقافة رسموا صورة رائعة لهذا الإنسان واستطاعوا بشعرهم حشد طاقته القصوى ورسم صورة مشرقة لمستقبله.

لنتعرف على الشواهد من خلال القصائد فهو فى " فاكهة الندم " يتكلم عن النورس الشهيد الذى لايعرف النعاس – الدائب الحركة – ينزف أبداً ثم يدعو القريب والبعيد ليعطوه إكليل أرواحهم ويعطوا الميادين أسماء هؤلاء الشهداء الذين رووا بدمائهم الأرض ، النوارس القادمة إرثها العشق للأرض فوق الجراح ، أبناء الأرض ، أصحاب الإرث ولا إرث للصوص الأدعياء يعود من تبقى من النوارس العاشقة إلى وطنها وتعود معها البهجة ، انظر إلى هذه النوارس تملأ محرابها ، والعناقيد تنهض خضراء ، والماء يصفو ، وقد ورث الأرض أبناؤها.

قصائد عبد الناصر صالح فى ديوان " فاكهة الندم " تكاد تكون لوحات مضيئة ، أو معادلات رياضية صادقة لاتحتمل التقديم أو التأخير أو الحذف ، بناء متماسك أو بحر عظيم يحتاج إلى غواص حذق للوهلة الأولى تصد عنها صدوداً ، ثم لاتلبث أن تبدأ بالاستمتاع والاحتواء والغوص ، ثم التقاط الجوهرة، المسألة المختفية وراء السطور عبر شواهد مضيئة تجعلك أحد العشاق للأرض ، الإنسان والتاريخ ، العشق ، الموت ، المقاومة ، فرسان عبد الناصر صالح فى قصائده مغتربون ، مقاومون ، عاشقون ، فرسان يحتضنون الوطن ويلبون النداء، فى قصيدة " جذع قديم على حجر"، العاشق يعيش الغربة والذكريات حتى الموت ، وفى قصيدة "

مرحبا أيها النيل " ، ماء الحياة وفارسها ينادى الأرض ليهبها الحياة رغم لصوص الحلم ، وفى قصيدة " على غير عادتها " ، الماضى الجميل ، استنهاض الفارس الذى يحتضن الوطن فيبكيان معاً ويضحكان معاً ، وقصيدة " كيمياء للوجد ، سحر للممالك " ، رغم البعد اتصل الفارس بالأرض هوى وعشقاً فالحب شفاء وبلسم :

" انتظرى ..

عادتى أن أجئ،

وأغمر جبهتك الملكية بالقبل المصطفاة

ويغمرنى سحرك المشتهى بالممالك".

ثم يبلغ أوج العظمة فى شعره حين يتوحد الفارس والوطن :

" ياوطنى ..

لكأنك بى قطرات دمى

لكأنك بى قدرى ".

لقد ازدحمت الساحة الأدبية العربية بالكثير من النظريات الوافدة والكتب التى ترجمت وشرحت تلك النظريات ، خصوصاً وأن هذه النظريات كان مصدرها ومكان ولادتها الغرب ، فكانت الخريطة الثقافية العربية والفلسطينية ممتلئة بالتشويشات والتهتهات والبلبلة التى لاحصر لها ، ذلك أنا لم نسهم فى إنتاج تلك النظريات ولم يتفق المترجمون على تسمية المصطلح المترجم ، ثم إن الذين قاموا بالترجمة أناس لم تكن اللغة العربية لغتهم الأولى فكانت الصعوبة.

تبع ذلك تبعية أدبية ولغوية إجمالاً ، فكان الأديب مشوشاً لم يساهم أصلاً فى تطوير النظرية إبداعاً ووضعاً، دائماً كان تابعاً لذلك أن مصدر نشوء الألوان الأدبية الحديثة من قصة ورواية ومسرحية ومظاهر من شعر حديث ، كان أيضاً مكان ولادته ومصدره الغرب وبذلك كان الأدباء والشعراء العرب مقلدين غير مبدعين.

إلا أن الأدباء والشعراء العرب ، والفلسطينيين على وجه الخصوص، وقفوا وقفة رائعة لتأكيد دورهم فى تعزيز الحرية وبناء صرحها ، وأضاءوا الشموع عبر قصائدهم لإغناء الحياة والدفاع عن الحرية والأرض والإنسان ، وأن بعضهم من أمثال الشاعر على فودة قد بلغ الأوج مجاهداً بشعره حتى مات وهو يحمل البندقية.

إن التحول عن النقد الجديد صاحبه تحول فى التركيب من النص الشعرى إلى التأكيد على بقية النصوص والألوان الأدبية الأخرى . لنرى كيف نتذوق نصاً أدبياً موجزاً فيه لغة نسبية ، اقرأ معى الإهداء : إلى مرحلة الفجيعة ، من مائدة العشاء الأخير . قرأت هذا على جدتى ، فقالت : أنا لا أفهم إلا العربية منذ اللحظة الأولى ، وعند قراءة الإهداء أمعنا فى قراءة النصوص الستة عشر فى الديوان ، يظن من يقرأ أن النص صعب مبهم ولهذا نبدأ بالرفض ، والحقيقة هو كذلك ، ذلك أن اللغة التى كتبت بها القصائد لغة شعرية تعبيرية بعيدة كل البعد عن المتداول من لغة الناس ، فكان البعد الزمنى محلقاً عن البعد الواقعى ، وهنا يأتى دور البحث والتحليل وتفكيك النص بحثاً عن المسألة المختبئة وراء النص ، تلك المسألة التى لايمكن رؤيتها بالعين المجردة ، فجاءت مرمزة فى أماكن اختبائها.

يقول بشندر : " يمكن القبض على الرسالة بسهولة فى النظم الشعرى الهزلى وشعر المناسبات وماعدا ذلك علينا الاهتمام الدائب حتى نفهم القصيدة بشكل نسبى".

النظريات النقدية ومدارسها هى إحدى وسائل بلوغ هذا الهدف ، لقد أوجد الشاعر فى " فاكهة الندم " رسالة حملها ضمناً للنصوص وجعلها مختبئة فى لغة زخرفية محيرة لكن الرسالة لم توجد النص الشعرى وإن كانت تصنع بواسطة النص ، ونحن كقراء ومتذوقين للنص الشعرى نشارك فى صياغة النص وفهمه ، اقراء معى:

" هيئوا للنوارس زينتها
هيئوا للشهيد الذى عاد حناءه
للخيول أعنتها ".

ثم فى مكان آخر :

" حناؤنا هذا التراب
وورِدنا الجورى حبل وريدنا
القدس موئلنا الأخير وصرح وحدتنا".

ثمة هناك علاقة حميمة بين القارئ والمؤلف والنص الشعرى على اعتبار أن النص فرضية معينة ، واختباء الرسالة الفرضية فى النص يجعله صعباً على القارئ العادى ، لكننا نقرأ بلغتنا ونمارس هذه القراءة بلغتنا ،. الشاعر كتب بلغة صعبة ، لكنه نص رسالة ، هذه الفجوة تشير إلى البعد الحقيقى بين الشاعر والنص والقارئ ، ولقد أوحى لنا الشاعر عبد الناصر صالح فى ديوانه " فاكهة الندم " ، بالبعد الكامن داخل السطور كاضاءة مشرقة نهتدى بها لما يريد قوله من خلال نص راق نراه للوهلة الأولى صعباً ، ولأن العلاقة بين القارئ والشاعر علاقة تاريخية دينية كفرضية ضمن رسالة وقضية ، وهنا نقرأ عن هذه النوارس ، هؤلاء الفرسان ، العشاق للأرض والمقدسات ، وضعوا أرواحهم على أكفهم ، بمعنى أن الإنسان متوحد مزروع فى الأرض عاشق للمقدسات بعضه يكتوى بالبعد ، وبعضه سيعود شهيداً مضرجاً بدمه ، وبعضه عاشق مزروع بالأرض ، تتابع الصور فى إشراق رائع ، وآخرون يهيئون الخيول ، الإنسان فى حركة زمنية مكانية تاريخية متوحدة ومتوثبة ، انظر إلى التجلى :

" النوارس قادمة والخيول
وقافلة الشهداء
فمن يرث الأرض
أبناؤها أم لصوص الخزائن
أم ثلة الأدعياء ؟".

الشاعر ، النص ، القارئ ، فى توحد تاريخى دينى رائع يستنطق الحجر ، انظر معى إلى النص هنا :

" قال السور:"كانت صيحة الميلاد

واجتمعت على دمهم أبابيل السماء
وقبلته ،
فطاف فوق المسجد المحزون
يقرأ آية التكوين ".

ثم يقول :

" القدس قبلتهم
القدس مسراهم ".

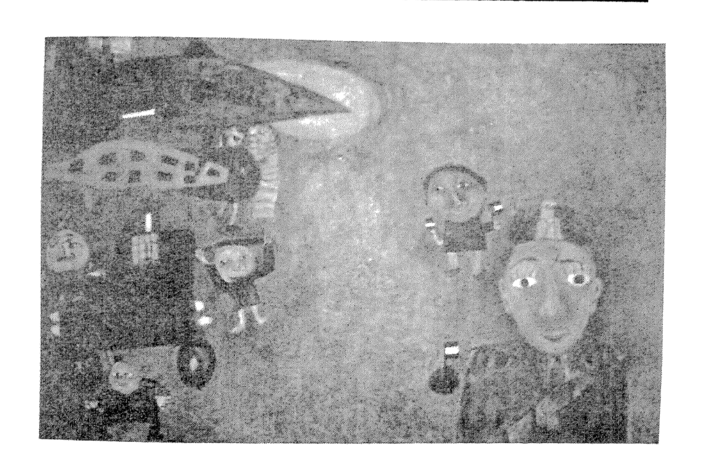
ثم تتدفق من صدر الشاعر ومشاعره الإنسانية العليا داعياً إلى الحب منعاً للظلم ، ظلم لإنسان لأخيه الإنسان رغم كل الجراح:

" ليس سوى الحب يأسرنى
إنه الحب..
هذا العذاب الجميل ، انسياب المشاعر
أكبر مافى الوجود
وأجمل من لذة العمر
أحلى من العسل المنتقى.
كيف لى أن أعيد إلى القلب نشوته
للكلام روائعه ،
عادة الحب أن ينتمى".

إن قراءتنا لنظريات الأدب ومتابعة تطورها تضئ لنا شمعة فى كيفية قراءة النص الأدبى ، ويجعلنا نتعرف على نقاط القوة والضعف فيه ، ثم نحن نكتشف لماذا نقرأ نصاً شعرياً أو أدبياً ؟. فمنا من يقرأ للتسلية ومنا من يقرأ للمتعة ، ومن يقرأ ليثور ، لكن الصعوبة فى رأيى التى يجدها تأخذ طريقها للتمييز بين المستويات ، القارئ المبتدئ يدرك معنى القصيدة ، هذا بالتالى يوحى بأن ماتقوله القصيدة ليس بالضرورة مايفهمه القارئ ، وبالتالى هذا يقودنا إلى عناصر القصيدة الخاصة ، النص نفسه ، الأحداث والظروف الحقيقية المتخيلة التى يحققها الشاعر فى القصيدة ، ثم دور الشاعر فى كتابة القصيدة ، وهل " أنا" الشاعر هو المتحدث فى القصيدة ، ثم يأتى أخيراً دور القارئ والمؤثرات التاريخية والثقافية والدينية والآنية المؤثرة على المعنى.

إن استجابة القارئ الذاتية لأهمية النص تعطى مفهوماً يعكس الاهتمام باللغة المكتوبة فى النص ، مضافا إلى ذلك ماطرأ ويطرأ من مدارس نقدية تلقى بظلالها على الساحة الأدبية العربية والفلسطينية ، ونحن نقرأ النص ونتذوقه بطرق كثيرة ولأسباب كثيرة على اعتبارات خاصة ، وهذه النظريات لها ميزات ونقاط ضعف ولكن أياً منها يقدم وسيلة مختلفة لقراءة النص الشعرى.

الشاعر الذى يعانى ، يطل علينا من خلف الكلمات ، قارئاً لمستقبل الإنسان ، مستفزاً مؤثراً فى القارئ



ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً ، بأشكال كثيرة متعددة ومتنوعة ليصنع الحدث ويؤثر فينا عبر ظروفنا الواقعية التى نحياها ونعرفها جيداً.

ثمة كلمة أخيرة :

إن عبد الناصر صالح شاعر أسعدنا عبر قصائده فى فاكهة الندم ، فكان ديوانه إضافة إبداعية جديدة للساحة الأدبية الفلسطينية .

بقى أن أقول :

" أيها الوطن الجميل ،

تباركت أسماؤك الحسنى،

وبورك عندم يمتد فيك".

(مخيم نور شمس / طولكرم)

---

* عبد الناصر صالح ، فاكهة الندم ، شعر ، منشورات بيت الشعر الفلسطينى ، ط ١ ، رام الله ٢٠٠١م.

فى " ليالى القصف السعيدة "

د. مقداد رحيم

شاب فى جلباب فيلسوف .. فيلسوف زاهد قليلاً فى الحياة طماع كثيرا فى المعرفة والعطاء. هكذا تراءى لى وأنا ألتقيه لأول مرة فى يوم من أيام صيف العاصمة الأسبانية مدريد فى العام ٢٠٠١ .. ذلك الشاب الأسمر النحيف محسن الرملى.

وقد صدق ترائيه لى كما صدق هو فى فنه القصصى ، إذ بدا وهو يبسط موضوعات قصصه ويبسط أحداثها ومجرياتها ، حتى يبدو أحياناً وكأنه يبسط أبطاله أنفسهم ، لأنهم ، ، كما يبدو ، قريبون منه وكأنهم جزء منه ، بل هو واحد منهم ، أتراه يؤسس لهذه الفلسفة ، أعنى فلسفة التبسيط ؟

إن محسن الرملى عاش فى ظروف ثرة بالعطاء لفنان أو كاتب مثله ، وهو أمر سهل عليه التقاط مأساته من جوف هذه الظروف ليضفى عليها لمساته وتلويناته الخاصة به كقاص ، ويهبها لمعانها الخاص ، ومن هنا جاء صدقه الفنى فى التعبير عن موضوعاته ، وابتعاده عن الافتعال ، دون أن يبعده ذلك عن أن يضيف من عندياته ما للفن القصصى من مستلزمات فى الحبكة والحوار وإدارة الأحداث واستجلائها واستبطان الشخوص واستكمال شروط القص ، ثم أسلوبه

هو.

وموضوعات الرملي تتراوح بين بيئتين أساسيتين هما القرية والمدينة ، وقد عاشهما جميعاً بعمق ، بل عشقهما ، ولولا العشق مارأيناه يتعلق بكل أسباب قريته التي عاش فيها ، ومارأيناه يتعمق في توصيف كل مافيها، ولولاه مابقي يدور حولها ومارأيناها تلاحقه من قصة إلى أخرى ومن مجموعة قصصية إلى أخرى .. إنها مدينة كركوك العراقية وقرية قربها أو تتبعها من الناحية الجغرافية . وليس في ذلك من بأس مادام في هذه المدينة كل هذا الثراء ، ومادامت المدينة مدينته ، وحسنا يفعل فهو أدرى بشعابها ، ولكن أليست هي رغبة الرملي في أن يكون قاص كركوك الأول ؟ أفليست هي رغبته في أن يؤسس لاتجاه المدن في الفن القصصي ، فيكون رائده وأستاذه ؟ وأنا هنا لا أعني انتماءه إلى كركوك بوصفه قاصا ، وإنما جعله إياها وكده وموضوعه الأول.

وإذا كان لابد من الإشارة إلى نموذج يؤكد هذا الاتجاه لدى القاص فيكفي أن أشير إلى قصته القصيرة " القصف ودار العدالة المائلة " على سبيل المثال لا الحصر ، إذ يجد القارئ صورة كركوك بكثير من شواهدها ورموزها ماثلة أمام عينيه :" دار العدالة" بمبناها القديم الماثل و" الصوب الكبير " و" القلعة القديمة " و" سوق القيصرية " و" المصلى" و" لهيب النار الأزلية " و" الجسر الرابع " و" جسر النصر" أو" جسر الولادة " و" مستشفى الولادة " و" الصوب الصغير " و" منطقة قوريا" و" جسر الشهداء " و" نهر الخاصة " و" شارع الأوقاف " و" سينما العلمين " و" محل باتا للأحذية " و" سوق أحمد أغا " ، أما بقية ملامح كركوك فيوزعها الرملي على جملة من قصصه الأخرى ، سواء أكان ذلك في القرية أم في المدينة.

وفيما عدا هاتين البيئتين تسيطر على هذا الشاب الفيلسوف تيمة الحرب وقد عاشها في الصميم،

ولذلك استطاع أن يلم بالقدرة على توصيفها ببساطة هي أيضاً ، ومن هنا تأسست لديه ملامح مجموعته القصصية الجديدة " ليالي القصف السعيدة " التي ضمت ست قصص قصيرة فقط ، وصدرت عن دار سنابل للنشر والتوزيع في جمهورية مصر العربية هذا العام ٢٠٠٣.

كيف يرى القاص الحرب ؟ كيف يراها وقد هرب منها ؟ لابد من أنه رفض الحرب وأهدافها ونتائجها مهما كانت رفضاً تاماً ، أفليس في قصصه مايعزز ذلك ؟ بلى ، فأنت إذا قرأت قصته " القصف في غرفة «أمي» ، أحسست بشكل غير مباشر باشارات القاص إلى بؤس القرية التي يعيش فيها البطل مع أنها بلد غارق في الغنى مثل العراق ، ولا أدل على ذلك من عدم دخول البث التليفزيوني إلى القرية إلا منذ أعوام حين أهدته الحكومة إلى الفلاحين كي يواكبوا تعبئتها لسنوات الحرب مع إيران ،فأين الحكومة من هذا الجهاز العظيم قبل الحرب ، وقد غزا الانترنت آفاق العالم ؟ ثم وصف البطل لغرفة أمه وهي الجدة الآن ، وليس فيها من تقنيات مايزيد على

ماكانت عليه أيام زواجها ، وللقارئ أن يتأمل ، أفليس البناء خيراً من الحرب - الهدم ؟.

أما فى قصته " ليلة قصف ضاحكة"، فحسبه أنه يستهزئ بالحرب منذ العنوان ، فأى ضحك هذا الذى يوحى به القصف .. هذا الشئ الكارثى فى تاريخ الحروب وفى حياة الشعوب ، أما بطله فهو هارب من الجيش زمن الحرب يتحدث عن نفسه بلغة الأنا وعن ابن عمه " سلطان " ، وكلاهما لم يذوقا خمرا أو جعة من قبل ، ولكنهما ، ومع ذلك يشربان حتى الثمالة ، ولم يكن ذلك إلا تعبيراً عن رفضهما للحرب . وهما حين يجتمعان بمدير مدرسة الطين التى بناها أهل القرية التى تعيش على بئر مالح يلف جوفه الطابوق وتسبح فى قاعة ثعابين ملونة جميلة ، لدغها عض خفيف كقرص أنامل الأم لخد طفلها ، وإن لدغت لاتقتل ، لاسم فيها ولاخير فيها أكثر من دقائق يلعب بها الصبية المتحلقون حول البئر ، كما يصف القاص ، فانما يلتقون برجل يهتم بأخبار الحرب ويهرب منها معهم حتى الثمالة التى لم تنج منها حمير القرية جميعا ، إذ سعى هؤلاء الثلاثة إلى سقيهم الخمر ليرسموا من خلال ذلك مشهدا يجعلهم يبولون فى سراويلهم من شدة الضحك.

وإذا كان الضحك مرادفا للسعادة ، فانه فى قصص الرملى هذه ليس إلا تعبيراً عن شر البلية الذى يضحك من شدة الأسى بدلا من البكاء ، وهذا هو الذى أراده القاص من العنوان الذى جعله غطاء لهذه المجموعة . إن الإحساس بالأسى هذا هو إحساس مضاعف ، بمعنى أن القاص يأس لنتائج الحرب الفظيعة ، ويأسى لأن هذه الحرب ماكان ينبغى أن تكون وهو بالتالى لم يؤمن بكينونتها ، وهو بذلك ينضم إلى الأدباء الرافضين للحرب ليقفوا إزاء الأدباء الذين شكلوا صوتا دعائيا لها فى ظل الحاكم الجائر فى العراق الذى صبغ الأدب العراقى على اختلاف فنونه بلون الدم ، ووقع كثير من الأدباء تحت طائلته وسلطانه.

ومن القرية ينتقل القاص إلى المدينة ليدقق فى ملمح آخر من ملامح الحرب ، حيث مبنى دار العدالة وإجراءات هذه الدار إزاء الشهداء والمفقودين فى الحرب وعائلاتهم ، وماتفعله أم سلمان بطلة القصة من أجل ذلك ، ولن يكون السياق طبعاً ، إيجابياً ، فالخراب واسع الأنحاء متشعب الاتجاهات ، وقد اتخذ القاص من ميل مبنى هذه الدار ثم تصدعها وسقوطها من خلال القصف معادلا موضوعياً لذلك الخراب .. لتصدع العدالة ذاتها وسقوطها.

ولم يكن رفض القاص للحرب مقتصرا على كونها حرباً يقف بلده العراق طرفا فيها ، بل لكونها حربا وحسب ، فقصته " حياة محكومة بالقصف المؤبد» تدور أحداثها فى أفغانستان خلال حرب أمريكا ضدها ، ويموت أبطالها جميعاً بسبب ذعر القوات الأمريكية من التماع ورق الحلوى الملون خلال عرس شعبى يطلق فيه المحتفلون النار ، وقصفها مكان العرس بكل مافيه ومن فيه ، وفى قصته " أنا وأنت والناقة مسعودة فى عاصفة الصحراء يؤكد القاص على أن الحرب لم ترحم



حتى الحيوانات الأليفة ، إذ يطالها قصفُ الأعداء ويؤدى بها إلى الهلاك .. أيضاً.

ويستمرئ الرملى " القص" بأسلوب الأنا ، على الرغم من تحذير النقاد ، القدماء منهم خاصة ، من الإكثار من هذا الأسلوب ، ولكنه لايستبعد أسلوب الراوى العليم ، وفى قصص مجموعته الأخيرة الست أربع تنتمى إلى أسلوب الأنا ، وقد سلمت قصتا " القصف ودار العدالة المائلة " وحياة محكومة بالقصف المؤبد " من هذا الأسلوب ، وماذاك إلا لأن القاص لم يستطع أن يجعل من نفسه بطلا مسهما فى الأحداث فى هاتين القصتين ، بسبب حرصه على أن يكون صادقا ، وقد أشرنا من قبل إلى قضية الصدق عنده .

كما أشرنا كذلك إلى قضية التبسيط فى موضوعاته ومايتعلق بها من شخوص وأحداث ، وقد بدا لنا فى هذه المجموعة وكأنه يحاول أن يوسع من رقعة التبسيط لتشمل تقنية السرد والحوار فيخلط بينهما خلطاً تضيع معه ملامح الحوار بوصفه شكلاً من أشكال القصة الحديثة ، فتأخذ قصصه شكل المقالات . ماذا أراد أن يقول القاص محسن الرملى من خلال ذلك ؟ هل أراد التجديد أم الرجوع إلى فن المقامة ؟

وقد وهبت الغربة ومافيها من الحريات المتاحة ، وغياب الرقابة الرسمية المقيتة للرملى الكثير ليقوله دون حرج ولامبالاة فى قصه ، أو لنقل هو قد أحسن استغلال ذلك كما لم يحسنه كثيرون غيره ، ولذلك ولسواه حديث آخر فى متسع من الكتابة آخر ، فاسترسل يؤسس لما قلناه فى حقه .

إن محسن الرملى ، كما يبدو لى مازال يؤسس ، فلنر

نقد

أوتار الماء: أو الوجود المتوارى

طارق إمام

وإذا كان ثمة ما يسم المجموعة القصصية الجديدة لـ «محمد المخزنجى» «أوتار الماء» بشكل جوهرى ، ويهيمن فى العمق الدلالى كسؤال رئيسى ماثل وملح ، فإن ذلك سيكون– فى ظنى– سؤال العلاقة ، العضوية ، للكائن الإنسانى بكل ما هو فوق طبيعى فى الحياة الإنسانية ، شاذ ومفارق ، مما ندعوه «الخارق» أو «ما فوق الحسى» والذى نعزوه عند عند الشخوص المتوقفين عنده أو المعتقدين فى مثوله أو المتورطين بالفعل فى غرابته للفصام أو الجنون أو شطحات الخيال فى أحسن الأحوال.

إننا نحيا طوال الوقت أسرى لمؤسسة العقل التى تعنى ، فقط ، بالمحسوس والمرئى، وتشكل مدركاتنا ومعتقداتنا بكل ما يقع تحت أيدينا ومشاهدتنا المجردة متمثلاً متشخصاً. وهى مؤسسة تجعل شروط الحقيقة هى شروط الاتفاق، وتساوى بين «وجود » الظاهرة ، و«مادية» هذه الظاهرة. ليغدو فعل الاستبطان ، أو إعمال الطاقة الداخلية الكامنة فى رؤية الأعماق اللامرئية التى ينطوى عليها جوهر الوجود ، أو حالات الاستقبال الفائق التى تغور فى عمق ما هو مألوف لترى فيه ما هو مفارق ومختلف ، يغدو كل هذا ضرباً من الشطط الشاذ ، الذى ينتمى إجمالا للميتافيزيقيا.

فى «أوتار الماء» ثمة رؤية للوجود فى كليته ، ثمة إعلاء للروح الواحدة التى تسد الوجود فى كل كائناته ولكنها تؤطر بأجساد مختلفة وفى تمظهرات متباينة الأنواع والأجناس ، غير أنها تبقى جوهراً واحداً تشتت فى أشكال مختلفة. هكذا تصير «رائحة الموت» فى أنف الراوى لقصة «شرفة العطور» هى الرائحة المبهمة لكل روح تغادر جسدها- وليس فيما يخص الكائن الإنسانى وحده-:« ما علاقة هذه الرائحة برائحة الحبوب التى تسلق ، ورائحة السمك الذى كف من فوره عن الحركة؟.

أليست جميعا متعلقة بمغادرة الحياة للجسد؟ جسد البشر الذى يبرد والسمك الذى يسكن والحبوب التى ينهى الغليان حياة البادرات الغافية فى قلوبها ؟؟ ألا تكون رائحة أرواح تعرت للتو من أجسادها وهى تهيم قرب الأرض مثقلة لا تزال برائحة الأجساد التى خلت من الحياة؟».

إن تلك الحياة الفائقة للروح، وذلك الكيان الكلى الذى يسم حركة الأرواح المشتتة لتغادر أطرها وتلتم على نفسها فى مداره عائدة لأصلها ،ككيان واحد، هو ما يمكن «الدكتور نادر إبراهيم» فى قصة« المختفى مرتين» من سفر روحه-عبر والزمن ليلتقى حبه الأول المفقود . يظل جسده الحالى ، المنهك ، لرجل فى الخامسة والستين قائما ،كما يظل جسده القديم لشاب وسيم قائما هناك ، وتبقى روحه -التى لا تخضع لقانون الزمن ولا تغيراته -قائمة فى كل اللحظات:«راح يغلق كل حواسه الدارجة فى وجه العالم خارج جسده . وفى سكينة الداخل راحت حواس أخرى فوق الروح اللامحدودة ذلك الجسة المحدود».

تفترض «كلية الموجود» أيضا قانونها الخاص فى التزامن الذى يختلف جذرياً عن فكرة التزامن الاعتيادية ، فليست اللحظتان المتزامنتان هما ما تقعان فى اللحظة ذاتها ، بل ما تتماثلان فى جوهرهما الوجودى المتشابه حد التطابق . تبعاً لهذا القانون تصير فكرة «التخاطر» أو «التوارد» -وهى ابنة العالم الباطنى فى النهاية والتمثل المعجز للإدراك المستبق لدى الذات لخبرة مستقبلية أو الماضوى العميق لخبرة وقعت قبل وجودها بزمن قصى- فكرة رئيسية تؤكد وحدة الوجود فى تمكن الذات من تمثل خبرة ذات أخرىَ لم تزامنها ولم تشاركها-حتى المكان، ففى سياق كلية الوجود ثمة لا تقسيم مبتسر للمكان أيضا ولا معنى -فى وحدة الروح -لنأى الأمكنة وتباعدها . فى قصة«حقيبة تشيخوف» التى يراها فى متحفه فى موسكو، والتى تمثل فى تطابق دقيق غامض، بكل صفاتها ولونها الفريد ونوعية جلدها نفس الحقيبة بالضبط التى أرادها فى طفولته وهو صبى ، فى المنصورة، قبل ثلاثين سنة! «كانت حقيبة صفراء برتقالية ،حقيبة من جلد الغزال يا محمد.. تماما تشبه الحقيبة التى حملت بها منذ ثلاثين سنة، إن هذه التزامنات ، هذه

التوافقات الغامضة بين أشياء متباعدة ، هذه التجليات تذهب بلبى يا محمد» . الإمكانية الحقيقية-فيما يبدو مستحيلا-لتحقيق هذا الكشف، لمد حبل الصلة الذى لا يحد بالوجود ، تكمن فى النظر العميق للداخل ومنه للخارج المنفتح طوال الوقت ، كما تشترط نفى أى فواصل وهمية بين المحسوس من المدركات وغير المحسوس ، ففى تلك اللحظية- صوفية الكشف- ثمة لاشئ سوى اتصال الجوهر الداخلى بجوهر الوجود كله: «كنت طفلا ، وقريبا من العالم المتاخى : عالم المحسوس وغير المحسوس ، المتكاملين ، وللذين يسفران عن نفسيها فى لحظات نادرة من لحظات القدرة القصوى على الاستقبال».

فى هذا السياق ، لا تتم خلخلة فكرة التزامن فقط عبر التوحيد بين اللحظات المتباعدة زمنياً ، بل يتم أيضا تشتيت ما يبدو لحظة زمنية واحدة يستحيل أن تنطوى على حدثين متناقضين فيزيقياً كالنجاة والموت فى نفس الوقت، بما يجعل كلاهما يتحقق ويكمل تواتره فى نفس اللحظة وبنفس القوة فى اتجاهين مختلفين . إن هذا لا يخلخل فحسب بنية تلك الوحدة الزمنية بمفارقته غير المحتملة ، وأنما يمثل فى نفس الوقت تحدياً سافراً للقانون الإنسانى الذى يستحيل فيه وجود شخص فى مكانين مختلفين فى نفس اللحظة مثلا .. «بقوانين عالمنا المحسوس، يا سكنى ، اندفعت القطة فدهستها عجلات السيارة. لكنها بحسابات الروح وبما كانت فيه من فرح اللعب ، ثم فى مواجهة المباغتة الخئون للخطر الداهم ، قفزت قفزة الحياة فى وجه الموت» . إن التوحد الحقيقى بين الداخل والخارج فى استقبال أشياء ،كما أسلفت ، والانفتاح الكلى للحواس على العالم ، هى أيضا ما يجعل من تلك المعجزة فى قصة« أعز ما تبقى من عمرى لك» حدثاً متحققاً : «فبينما كنت أنا الدافئ بكل ما يعتلج داخلى من تحنان عليك، وحيث أن الزمن يتلكأ أمام راصد دافئ ، فقد لمحت اللحظتين معاً».

إن الخارق ، المعجز والمفارق يصير لدى وعى يرى الوجود كلياً وينفتح بروحه على روح العالم ممكنا بل ويوميا يعبره فى كل لحظات حياته وتقع عليه عيناه -المجردتان- فيما يرى من مشاهد.يحيلنا التصدير الدال، والعميق للمجموعة ، لما تطرحه من مجموع تصورات وأسئلة فيما يخص الشعرة الواهية ، بالفعل ، بين الفيزيقى والميتافزيقى ،كيف إذا وصلت الحاسة الإنسانية فى الإدراك ، أو الأداء الإنسانى فى الفعل- فى حالتهما الفيزيقية -إلى درجات ما من الحدة والشفافية ، الاستقبال بالغ الرهافة والإرسال بالغ الإصرار واليقين ، كيف يمكن فى هذه الحالة تخطى تلك الشعرة ، عبور ذلك الحد الفاصل ، لنجد أنفسنا فى الضفة الأخرى ، فى قلب حشد الخوارق التى لا تصدق.

تبعاً للتصدير المترجم عن «كتاب العلم» لروبين كيرود ، فإن بعض مغنيات الأوبرا «السوبرانو» ذوات الأصوات شديدة النقاء والقوة يكن قادرات على تهشيم كؤوس من البلور . تتواقف المادة اهتزازياً مع الصوت ، ويتمخض ما يبدو شيئاً ساكناً استاتيكياً عن حياته العنيفة حيال الباعث غير العادى ، فيرتج حتى يتهشم إن ما يبدو وهماً فصامياً يعانيه الراوى فى قصة، «رنين أوتار الماء» ، إذ يسمع أصوات صراخ وبكاء وآهات عالية معذبة كلما فتح صنبور مياه أو شاهد سقوط أمطار، ليس ابن وهمه الخاص ولا أشباح تهيؤاته وخيالاته ، ولكن استقباله الفائق جعله يخترق الحافة الاعتيادية التى يحياها جميع البشر ليستمع إلى تلك الأصوات- الموجودة بالفعل ، فالصوت لا يفنى، إنه فقط يكمن ، كأى طاقة لا تفنى ولا تستحدث من العدم- ولدى اهتزاز الماء ، يصير كأوتار مشدودة ، تعكس تلك الأصوات لدى الأذن الخارقة فى استقبالها..

والفتاة الصغيرة فى« طريق القناصة» تستبق الزمن الذى يفصلها عن التحول لأنثى، وأم، أمام صراخ الطفل الرضيع الذى تهرب معه من دمار الحرب ، فتتحول الطاقة الاستثنائية المفارقة للرغبة ، إلى فعل ليأتى ثديها بالحليب فى معجزة حقيقية لا يقرها سوى التوحد العميق للكائن المتجه بكل حواسه نحو« تهشيم الكأس» الإبقاء على حياة شخص آخر هنا.. بنفس الطريقة يفعل الراوى/ الأب فى قصة «أعز ما تبقى من عمرى لك» الذى يوجه طاقة حياته الداخلية-بإصرار وشفافية وصدق نحو ابنه المريض ،الذى ما يلبث أن يعاود الحياة بينما يتهاوى الأب الذى فقد ما منحه من حياة :«جوهر الحياة فى جسدى يسعى إليك نابضاً مشعاً . أدفعه فرحاً بسكوت ألمك .. ثم تهزج ضاحكاً ضحكتك المكركرة تلك فيما أحاول الإقعاء متهاويا ببطء نحو الأرض».

فى هذه القصص الثلاثة ، التى يعمل فيها الميتافزيقى لدى شخصياتها ليخترق الفيزيقى، نلمح وحدة على مستوى البنية العميقةDeep Struture، البنية المجردة التى تحلينا للعلاقات الرئيسية التى تتخذ تمظهرات مختلفة فى النصوص على مستوى البنية السطحية -Super-ficial Structure، فبتجريد العلاقات الرئيسية فى القصص الثلاث سنجد أنفسنا أمام ثنائية رئيسية هى الحضارة فى مقابل الغريزة ، مؤسسة العقل والمنطق فى مواجهة مؤسسة الفطرة والقوة الشعورية . الصراخ والعويل الذى يسمعه الراوى فى« أوتار الماء» هو ابن مؤسسة المدينة- كمؤسسة حضارية-لذا يفر منه إلى« الغابة» ، إلى الوجود الطبيعى فى بكارته وعدم تهذيبه وتشذيبه ، إلى العالم الذى لم يكتشفه الإنسان بعد ولم يعد تخطيطه ليدمره ، العالم الأول الذى يحتاج الإنسان لكى يعيش فيه أن يعود بدائيا بمعنى الكلمة ، يقطف الثمار ليأكل ويحتاط للوحوش وينتقل إليه الصوت عبر الصدى : «غابات مطيرة لا تسكنها إلا النباتات الكثيفة

والحيوانات والطيور الطليقة و بقايا قبائل بدائية معزولة ومتناثرة . بشر يعيشون على الفطرة فى سلام الغابة . عراة لا يسترون إلا عوراتهم بشئ من نسيج أغصان المتسلقات يحيون على جمع الثمار البرية وصيد السمك من الجداول الشفافة فى وهاد الخضرة» . وفى «طريق القناصة» تفر الفتاة من الحرب–الوجه الأسود لآلة الحضارة المادية الجهنمية –إنها تواجهها بطريقتها ، وتهزمها بطريقتها حين تبقى الطفل الصغير حياً بتفجير الحليب المعجز من صدرها ، وكذلك فعل الأب حيال ابنه فى« أعز ما تبقى من عمرى لك» بعد أن رأى أجهزة العلم الحديثة تفشل فى علاج إحدى الصينيات بينما ينجح أبواها –البدائيين –بدفع طاقة الحب فى جسديها ، والرغبة فى حياتها إلى أقصاها : «لقد منحاها سنين كثيرة مما تبقى لها من العمر كان استاذ «النشئ فونغ شير إلى الأبويين» التاعسين فى سريرين على جانبى سريرها وهى جالسة تشرب بمساعدة المرضة كوباً من عصير البرتقال وتتلفت حولها متأملة نور الدنيا التى عادت إليها بعد غياب طويل بعد عجز «المونيتورات» الأمريكية وأجهزة التشخيص بالكمبيوتر ، ومناظير الفيديو ومشارط الليزر ، وبرامج جراحات المخ الدقيقة».

ولكن ، هل يعنى الفرار تارة والمقاومة اللاوعية تارة والواعية تارة أخرى– وهو ما فعلته شخصيات القصص الثلاث على الترتيب– النجاة؟ هل تمكنوا حقاً من تجنب أو صد العالم المتشئ والقاسى فى تشيؤه ؟ لقد حكم على الأول بقضاء ما تبقى من عمره بعيداً عن وطنه وعن الناس ، وتحولت الثانية إلى مريضة نفسية فى ملجأ للبنات بعد أن فقدت كل أهلها فى الحرب، وقد صار الحليب يتدفق من صدرها كل حين ليغرق ملابسها والأرض من تحت قدميها ،كما أن مد للإبن بطاقة الحياة فى القصة الثالثة يعنى تهاوى الأب نفسه وسقوطه ..غير أن كل هذا يتضاءل–فى النصوص– أمام –إصرار الكائن الإنسانى على امتلاكه لجوهر إرادته المستلب وتحديد مصيره وحياته بتوجيه حواسه نحو ما يريده هو،لا منطق مزيف يحوله لمحض ترس فى آلته.

***

.وما الذى ينطوى عليه «الفقد» من معجزات أخرى؟ من أعراض مبهمة واثار لا تصدق؟ سواء أكان الأصدقاء والرفاق كما فى «هرم داكن توشيه الثلوج» أو الحرمان من النسل وافتقاد الأمل فى الحصول على طفل ، فى ذلك الوميض» .كيف يؤثر العضوى فى النفسى ويتأثر به؟ .. إننا ننسى أن مواجع الروح وباحباطاتها تؤثر فى الجسد الذى يحصل هذه الروح ويتحرك بها ، ونهمل فى ثنائية «الجد / الروح» الجاحدة حقيقة أن لا جسد يمضى بعيداً عن ندوب الروح التى، بمغادرتها ، يغادر معها.

إن الراوى فى« هرم داكن توشيه الثلوج» يعانى آلاما حادة فى عظامه ، لا يعثر لها على سبب عضوى ، ليكتشف من خلال الأطباء الشعبيين والحكماء الآسيويين -وليس عبر الطب -ما كان يتوجسه ويستشعره ، إن ألم عظامه سببه ألمه الروحى بفقد الأصدقاء والوطن فى عمله الذى حتم عليه الغربة والترحال المتواصل بين أربعة أنحاء الأرض: «ما علاقة فقة الأحبة أو افتقادهم بآلام المفاصل؟ .. فجأة تذكرت بجلاء أن زوجتك أصيبت بالآم الكتف المتجمدة فى أعقاب وفاة والدها، أختها كذلك عولجت من التهاب روماتيزمى عاصف بركبتيها فى الوقت ذاته» . ولا يلبث الراوى أن يكثف مأزقه ويعمقه مجازياً ، باستنطاق عظامه نفسها مماهيا بين المعنى التقريرى -مرضه العضوى- والمعنى الاستعارى: العمق الرمزى للفقد والوحدة : «ها هى عظامك تصرخ منادية إياهم الآن... استبدلت قمم الثلوج الطائرة بأشواق روحك إلى أصحابك القدامى فى وطنك لعلك تزيل بعضاً مما تراكم بين عظامك من ثلوج».

أما فى« ذلك الوميض» فنمضى لما هو أغرب من ذلك ، فالكهلان المصابان بالفصام التخشبى ، يرزقان بعد اثنتين وعشرين سنة بطفل يموت فور ولادته، ثم بآخر فى العام له عينان كعيون القطط ، تبرق بالضوء فى العتمة كانا قد ظلا طوال عمرهما يربيان قططاً عوضاً عن الأطفال ، يموت الطفل أيضا لكن بعد ثلاثة أشهر، ويتهم الرجل زوجته بالخيانة ، مع من؟ مع «قط» «وتحضره ، وهى معه، لينزلا كمريضين بالمستشفى . لا ينفصل العمق السيكولوجي -المبهم دائما وربما المنسى فى الكثير من الأحيان- عن تمثله العضوى الذى ننتبه له كونه محدداً مرئيا ، جسديا .. «أوتار الماء» إذن هو نص كل مجهول لا نراه -غير أنه كامن طوال الوقت وفاعل- فى المأزق الإنساني حيال وجود نحياه ويحيانا ، دون أن نتمكن -سوى فى مرات نادرة- من استكشاف غوره المنقد ، الغامض .. والمدهش..

«بعيداً عن الكائنات ».. ودلالات الرؤية المراوغة

عيد عبد الحليم

مما لاشك فيه أن الشاعر باعتبار رؤيته للحياة ولفضائه المكانى يعد صانعاً لحياة خاصة يصنعها من مواده الأولية ذات الأبعاد اللغوية والتخيلية الرؤيوية .

وتمثل تجربة الشعر السبعينى فى مصر إحدى التجارب المهمة فى حركة الشعر العربى بما قدمته من تأملات حول ماهية اللغة داخل النص الشعرى وما تحدثه من تشابكات فى الرؤية والتلقى ،مما أوقعها كثيرا فى شراك شائك بين جماليات الفضاء النصى وفرضية الذهنية السائدة لقارئى الشعر الآن والتى تعتمد بشكل كبير على ذائقة ذات مرجعية تاريخية تقف عند حدود أحمد شوقى ومدرسة الإحياء فى الشعر العربى.

ومن هؤلاء الذين أضنتهم الرؤية كثيرا الشاعر عبد المنعم رمضان أحد أعضاء جماعة «أصوات» وهى إحدى الجماعات الشعرية التى ظهرت فى مصر أواخر السبعينيات.

وخلال تجربته الشعرية قدم عدة دواوين شعرية كان أولها «الحلم ظل الوقت.. الحلم ظل المسافة» عام١٩٨٠ ، ثم كان ديوانه الثانى« الغبار» : أو إقامة الشاعر فوق الأرض» ١٩٩٤ عن الهيئة العامة للكتاب ، وديوان «لماذا أيها الماضى تنام فى حديقتى» عن الهيئة العامة لقصور

الثقافة١٩٩٦ ، ثم ديوان «غريب على العائلة» عن دار توبقال بالمغرب ٢٠٠٠ ، وديوان «بعيدا عن الكائنات» والصادر عن دار المدى بسوريا.

اللغة والرمز

وهو فى هذا الديوان يقدم تجربة شعرية ذات ملامح خاصة لاعتماده على أدوات توفرت لها أسباب النضج الفنى بما فيها من تماسك فى الرؤى ومنطلقات تعبيرية تمثل حالة متفردة فى التجربة الشعرية العربية عامة ، والمصرية خاصة بعيداً عن أية أيديولوجيا قد تأخذ النص الشعرى إلى أبعاد قومية أو وطنية ، فهو يريد أن يتخذ من اللغة المحملة بالرمز وسيلة لأنسنة الأشياء ، وتلك قيمة كبرى لا يقدر عليها سوى شاعر ذى إمكانات خاصة ، فاللغة الشعرية كما يسميها «هيدجر» تسمى الأشياء والموجودات ، وأن الكلمات حينما تمنح الأشياء أسماءها فإنها بذلك تمنحها ماهيتها أو حقيقتها وأساليبها الخاصة فى الوجود.

وهذا ما نراه جليا فى المقطع الأول من قصيدة «القاهرة» والذى أسماه «البهو القديم» ص٧ ،حيث يهب عبد المنعم رمضان للأشياء روحها الخاصة ، فيلبسها معانى الحياة ، بل يجعلها وكأنها أشخاص تتحرك ، فهى تفرح وتحزن وتتألم وتحس أيضا بالبهجة ، فهو يقول مثلا عن القاهرة كمدينة متلمسا تلك العلاقة الشفيفة بين الذات الشاعرة وتوحدها مع المكان.

يتخللنى صوتها منذ أكثر من أربعين سنة..
كنت أصنع آنيتى وأراها تعلق كالأقحونة إصبعها فى إنائى الجديد
كنت أرفسها ، عندما تستطيع الكوابيس أن تتدخل
بينى وبين استراحة جسمى
وكنت أرش عليها الهواء القديم
إذا زلقت رجلها
وأدللها كاليتيمة
إن تركها الحكايات منكوشة الشعر
وحدة اللغة

ونرى أنه فى محاولاته للتوحيد بين اللغة الشعرية برهافتها المعتادة والأشياء بطبيعتها الحادة لا يهتم كثيرا بالأشكال الزخرفية فى التشكيل البصرى واللغوى للكلمات ، إنما يريد أن يضعها هكذا صادمة ومصدومة فى آن ، بل يحلم بأن يفجر من الصمت لغة تجعل من العدم ممكناً ،وهذا ما نستطيع أن نستشفه من هذا المقطع من قصيدة «الريح العالية تماماً».

حين تلح عليك حكاية درويش قريتك

ابتدئى بالنبوءة

سوف يجئ الزمان الذى يتكلم فيه الحديد

ولعل تلك الرؤية تتناقض مع عنوان الديوان «بعيداً عن الكائنات» فالعنوان ضد ما تطرحه القصائد ،فالشاعر قريب جداً من الكائنات يحاول قراءتها ومعطياتها ،وهو لا يفعل ذلك محاولا إثبات يقين راسخ ، بل يطرح الرؤية عبر دوامات من القلق وأقانيم من الأسئلة التى تتبعها غالبا أجوبة مراوغة يطلقها الشاعر من خلال وعى تام بدرامية النص ،ولعل أولى القصائد التى تحمل هذا المعنى قصيدة «النصب التذكارى»، ص١٦ ،حيث التفاصيل الحسية والروحية من خلال طرح أسئلة وجودية تتعلق بماهية الشاعر على الأرض وخوفه من التجوال فى الأماكن المختلفة حتى لا يقع فى شرك الآخرين

أخشى أن ارتاد الشارع وحدى

أخشى أن يسألنى العسكر

أين بطاقتك الشخصية

-هذى

-هل تحمل فى جيبك صورة من نعنيه؟.

افتش

لا لا أحمل

-هل تعرفه؟.

أعرف

كان يغطينى فى الليل

وفى المدرسة يقدم لى أحلاما

وأناشيد

وهنا يعطى رمضان لنصه إمكانية حوارية تقترب من لغة المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور فى رائعته «مأساة الحلاج» بما فيها من أسئلة حول ماهية الوجود الإنسانى ، وإن تنازعته بعض الرؤى الماضوية التوجه حيث الاستئناس بأزمنة مضت، وإن حاول جاهدا الخروج ولو بشكل جزئى من سيطرة «الميثولوجى» والوقوف على أرض واقعية ، لكنه كثيرا ما اعتراه الشك تجاه هذه الإقامة ، وقد أكد ذلك فى ديوانه «الغبار» خاصة فى قوله من قصيدة «الحفل»:

كيف نمضى إلى الحفل؟.

كيف نغنى معا فى الطريق؟

وكيف نشاهد ظل البيوت؟.

يموت على الأرض

فهذه أسئلة استهلالية أوضحت علاقة الشاعر بما حوله ، بما تحمله هذه العلاقة من أمنيات غير مكتملة، وأحلام منهارة فى ظل أرض لا تعترف ببراءة الذات بقدر ما تعترف بأقنعة الأفاقين، والمتاجرين بأرواح الأبرياء.

إذن هى أسئلة مرتبطة بالزمن تجعل النص الشعرى بمثابة كائن يعيش بيننا نحسه ونلمسه ، وهذا ما أسماه «هيدجر» بالأفق الترانسندنتالي وهو الزمان المتعالى الذى ننظر منه إلى السؤال عن الوجود.

وهذا ما نراه واضحا فى المقطع الأخير من «النصب التذكارى» حيث نرى السؤال ببعده الرمزى ودلالاته الكاشفة لانكسار الإنسان فى عالم قد ناء كاهله بأحلام البسطاء الذين يكونون فى النهاية ضحية .مجرد ضحية:

-هل رأيت دمى فى الحدائق؟

-لما ذهبت

تخيلت كيف ستخرج منه

وتسبح فيه

كلاب وأحذية

وجنود

وجوه أخرى

ودائما ما تحمل قصائد عبد المنعم رمضان وجوها أخرى تحمل فى تجاعيدها الكثيرة بعض البراءة وبعض الحنين مما يجعل للحياة وللوجود معانى مغايرة كما فى قصيدة خطوات الحطاب:

يجلسون على الأعتاب كأنى غريب

وينفردون بأجسادهم

ولا نراهم

ويبتعدون إذا اكتملوا

يمسحون أصابعهم

فى مرايل أطفالنا النائمين

ولا يتركون سوى بقع كالحنين -ص٤٨.

فالذات الشاعرة هنا تقف فى مواجهة الآخر فى موقف المكاشفة ، هذا الآخر بما يحمله من

«يوتوبيا» للأنا نراه منفصلا كلية عن تحقق الذات الموزعة فى خرائط من النسيان والحضور والتأثير الدلالى لهذا الآخر- الذى يراوغ الشاعر فى ماهية وجوده -فيجعله أحيانا بؤرة النص وأحيانا يتلاشى ذلك الحضور-لا يترك أثرا إلا على الجانب المهمل فى الذات وهو الجانب الخارجى ، مما يجعل الشاعر فى النهاية يلجأ إلى الجدران باعتبارها الملجأ الأخير فى ظل الطوفان المادى وهذه النظرة وإن كانت رومانسية إلا أن عبد المنعم رمضان لا يخجل من إيرادها داخل نصه ، ويوظفها توظيفا حداثيا من خلال استخدامه للمفارقة الفنية:

يمكننى أن أسمع عن الجدران
وشايات كثيرة
ولا أصدقها
يمكننى أن أقود كل عازفى الكمان
كل الرسل والأبطال
إلى الضواحى
أن أوزع عليهم نوبات حراسة حزنى
تمرينات الساونا-ص٥٥
وكذلك قوله فى قصيدة «قبل شتاءات باردة» ص٧٧.
سأدخل الغرفة
سوف احتمى بالسقف والجدران
افتح الشباك كى يظل البحر فى مكانه
وكى يظل الساحل البعيد
والبيوت والأشجار
فى مكانها

وهنا نرى أن المكان هو «البطل المحورى» داخل البنية الشعرية فى« بعيداً عن الكائنات» وهو مكان له شروطه الخاصة ، حيث يجمع بين جدلية الموت والحياة ، وتلك إحدى ميزات شعر عبد المنعم رمضان فى تجربته التى يقول عنها د. صبرى حافظ إنها تجربة تعتمد على صياغة تضافر الثنائيات المتعارضة وعلى معرفة الأشياء بأضدادها.

حتى فى قصيدة «التنظيف الإجبارى لكليوباترا» فإنه يستدعى التراث فى محاولة لفضح الواقع بجميع جوانبه من خلال «كليوباترا» والتى تعنى رمزاً للأنوثة المصرية وللوطن وهو مع الدلالتين يقيم علاقة ضدية بين الدال والمدلول من خلال رؤية مراوغة:



حتى إذا تعبت

قيدوها إلى الأرض

لا تجعلوا فمها فى اتجاه السماء

افردوا ساعديها إلى آخر الشوط

قيسوا مسافة ما بين أطرافها والهواء

ولا تسرقوا كل زينتها ص٦٢.

هكذا يمشى عبد المنعم رمضان وراء سماواته ذاهلا كى يبقى البحر فى مكانه يؤرخ لأسئلة بعد أن صار وحيدا بلا أسلاف.

يمكنه إذن أن يجلس فى «البهو» واضعا ساقا على ساق فى بؤرة المشهد ، موقعا على الحضور المراوغ لكائن يعشق الرؤية.



نصوص

قصة

فى أحراش المرايا

قاسم مسعد عليوة

من قال بأن المرايا حمراء ما بين الناب والمخلب فقد صدق.

خاطر

أعدائى جاءوا من كل صوب . اقتحموا الباب ووثبوا من النافذة .هبطوا من السقف وتسربوا من الجدران . انبثقوا من الأرضية وانزلقوا من الصنابير .حطموا الأريكة والسرير والمقعد والمنضدة . هشموا المصابيح وشفطوا الهواء والتهموا المروحة ، ورأونى إذ أفر إلى مرآتى وأغوص محتمياً بفضتها . بأسلحتهم التى فى أيديهم وبوجوههم التى تتميز غيظاً دقوا عليها فلم أرتج ..بأجسادهم فلم أهتز . حاولوا زحزحتها بأكفهم فلم يستطيعوا ولم أنقلب.

يساورنى الآن خاطر جرئ : «ماذا لو خلعت قناعى وكشفت لهم عن وجهى الحقيقى لأخيفهم»؟.

خنفسة

فى قلب المرآة خنفسة ميتة. مددت ذراعى لأقصيها فلم أستطع . أدخلت عصا فلم أتمكن . نفثت عواء فلم أقدر . لما يئست تركتها .وفى كل مرة أقف فيها أمام المرآة أراها منطبعة تماماً فوق المكان الذى يتوارى فيه قلبى.

أرنب

وحيداً أعود إلى مرايا حزنى .. مرايا المرافئ المفتوحة على الخلاء ،حيث تصفر الريح فى الخواء ، فترتطم كريات الشوك بحصباء روحى ، وتحوم أسراب الجوارح فى سماء بلون الرمل ، ويتكسر أرنب برى على سراب الفضة الصماء .. يتطلع إلى بعنيين تطلبان المساعدة .. ولا أستطيع.

انتظار

قردة وخنازير وضباع وذئاب وثعالب . لبؤة ونمر وغزال وحيد يمشى بين الأحراش فى طريقه إلى الغدير. آكلات جيف وأجنحة مفرودة فى الأعالى وصمت وحشى يرين على الجميع .كل هذا المشهد داخل مرآتى ..كل هذا المشهد فى تجويف صدرى ،وما زلت أنتظر وأراقب.

سطوع

طوابير لانهاية لها تدب بأرجلها الدقيقة بلا صوت باتجاه الشروخ المتشابكة .ظلال سوداء تتأرجح على الجوانب لتأرجح مصاريع النوافذ المهشمة ، وسرب من فراش لا تميز ألوانه يفر من ظل إلى ظل ، وفوق الدولاب وبزوايا الجدران أعشاش من قش مضفر تتحرك فوق حوافيها رؤوس مدورة بمناقير قصيرة وعيون بريئة باتجاه الكراسى المقلوبة ،والترابيزات المائلة ، والبرتقالة التى أسود عفنها داخل الطبق المشروخ ، وثمة عنكبوت يتأرجح مع خيوطه المدلاة من السقف المفتت يروم الصعود إلى فراشة دخلت بيته ولا يصعد.

ومع هذا ، وبالرغم من فوضى الزحام والرثاثة فإن الضوء يبدو ساطعاً وحاضراً بقوة فى قلب المرآة المغبرة، وبه تحتوى كل الموجودات داخل هذه الغابة الكئيبة.

عند الحافة

عند حافة المرآة وقفت أتطلع إلى جثتى وقد تورمت وأثخنها نهش الضباع والطيور. وفى الطريق المتدة إلى العمق البعيد مارة وسيارات وإشارات مرور وحقائب تتأرجح ، وحراس يقفون أمام بوابات البنوك ومداخل الفنادق ، وبائعات هوى تستأثرن بأماكنهن ، تنافسهن المانيكانات المنفردات بفاترينات المحال المتوهجة بالأضواء ، عريا ونحولا . والقوادون وطلاب المتعة واللصوص والباعة الجائلون يزحمون الأرصفة ومداخل البيوت والمقاهى ، وثمة عصى وكابات وصفارات استدعاء واستنفار يطلقها الشرطيون بين حين وآخر ، لكنهم محتوون داخل تموج الجموع السائرة فى كل اتجاه.

تتقلقل المرآة من فرط حركتهم وحيويتهم وازدحام المشهد بهم ، إلا المنطقة عند الحافة ، أمامى



،حيث تلغ الضباع هادئة فى جثتى ، وتزدرد الطيور فى نعومة وتؤدة نتفاً من لحمى الجائف.

مع ارتفاع سارينات المطافئ والاسعاف رأيت زحف الدود يخرج من ثقوب جثتى ، يدور حولها ويرجع إليها ، منه ما ينتصب كما لو كان يشرئب باحثا عن شئ فى الأعالى ،ومنه ما ينبثق من لحمى المنتن انبثاق العطن من مرحاض مسدود ثم يعود فيتساقط فوق جثتى ليعاود الزحف باحثا عن الثقوب التى أخرجته.

وإذ عكر الشرطيون الحركة وبدأوا يقبضون على من يقبضون عليهم ويلقون بهم إلى أجواف العربات ذوات الأضواء الزرقاء المتقطعة حمت الحركة وتشعثت فبدأت المرآة فى التأرجح بقوة على صفحة الفضاء الذى كنت أظنها مثبتة إليه ، فيما ظلت جثتى فى تناقص مستمر بين أنياب ومناقير آكليها المستقرين تماما عند الحافة.

قصــة

الأميبــــا

صفـاء النـجار

كـان الأربعـاء يومهـا الأسـطوري الـذى خلقهـا فـيه الرب، و كانت حياتها ستتخذ مسـارا مخـتلفا بمـا لايلفـت انتباه قاصة مثلى أو قراء مثلكم، لولا أن الله رق لحالها قبل أن يـنفخ فـيها مـن روحـه، عندما رأى وجهها المنتفخ كوحمة حمراء بعينين جاحظتين. وأنـف أفطـس، فعاتـب المـلاك الـذى كانـت بـين يديـه ولمسها بيده المباركة، ومنحها سـاقين رخاميـتين، ومؤخـرة مرمـرية، وتـرك الصدروالبطن كما نحتهما الملاك، وسيكون عـلى البنـت حـين يتفـتح نـوار ثديـيها أن تـؤدى كـل صباح تمرين ضغط الكرة للحائط ثلاثـين مـرة، وتمـرين شـد البطن عشرين مرة فقط، وكانت هذه التمارين صلاتها الدائمة الـتى تعـبر عـن امتـنانها العمـيق لـلحظات الـتى يـتدخل فـيها الرب ليحمينا من عبث الآخـرين، وكـلما ضـاقت بهاالحـياة استحضرت هذه اللحظة الفاصلة، وجاشت روحـها بمحـبة تغلـف الاخرين بطبقة رقيقة تلطف قسوتهم عليها، حتى زوجة أخيها التى تعد أيامهـا، و تنـبهها كـل مسـاء الى أن يومـا قـد مضـى و لم يـتقدم أحـد لخطبتها،وأنها ستخسـر الـرهان فـى الـنهاية، ويكـون عليها أن تكف عن أداء هذه التمارين، ، وتوفر ثمـن الجيـبات القصـيرة الضـيقة، والشـرابات النـيلون الـتي تنسـل بعـد أول لبسـة، والبلوزات المكسمة .

كانـت البنـت التى تغطى شعرها الأجعد بايشارب شيفون تربط طرفاه خلف رأسها دون أن تـداري رقبـتها لاتكـترث كـثيرا لكـلام زوجـة أخـيها، وتـدرك بحدسـها الذي لايمدهـا بشـروح كلامية بل احساس بالثقة المطلقة أن الرب رغم مشاغله التى لايمكن أن تستوعبها يدخر لها عينين تبصر فيها معجزته و تقدر وجهها القبيح وجسدها الكامل.

ولم يطـل انتظار البنت أكثر من ثمان سنوات بعد حصولها علي ليسانس الاداب قسم اجـتماع،ففي أحـد أيـام الأربعاء المباركةكانت تقدم الحاجه الساقعة لجارتها أم يحيى و لسيدة عجـوز ستصبح بعد ستة شهور حماتها، تفحصتها الحماة بعينين ناقدتين، وبدا ينحفر أول خط امتعاض ليزاحم خطوط تجاعيدها المتشابكة لكن عروستنا لم تجزع كانت تلتقط الرائحة الاثيرية لمعجزة، وفعلا ضغطت الجارة على يد الحماة

— رجليها و بدنها ما شاء الله.

انتبهـت ا لسـيدة وأخذت تعيد الفحص،تاكدت معجزة البنت فلمعت عيناها، و قل جحوظهمـا، وهـدأ انـتفاخ وجههـا، وتجلت صنعة الرب تحت الشراب البيج و الجيبة الزيتونية.

أيـام خطوبـتها كانـت أسـعد أيامهـا، وكـان الاربعـاء الـذى تخرج فيه مع خطيبها قادراعـلى تفتـيح زهـور زهوهـا، وانعاش خلاياها فتنشر عطرها الخاص الذى يجمع بين طـزاجة الـندى وبـراءة بـودرة الـتلك، ولم يكن يزعج هنائها غير عبث خطيبها بساقيها أسـفل التربـيزة ووصـول أصـابعه الى اخر حدود أستك الشراب وتسللهاالى جلدها الحى، وحاجتها المستمرة الى شراء شراب جديد لكل خروجة، ولما حدثته صراحة فى هذا الامر عجـل باتمـام الـزواج، وفـى أخـر فسـحة لهمـا نبه عليها أن هذا اخر عهدها بالضيق و المحـزق، الان هـى حـرة ولكن بعد الزواج سيكون مسئولا عنها ويحاسب على أفعالها، حاولـت ان تشرح له معجزتها، لوح لها بدبلتها، فاستسلمت، وساعدتها زوجة أخيها

علـى اختـيار العباثات الفضفاضة ومايناسبها من ايشاربات تلتف حول وجهها و تغطى رقبتها.

في مسـائاتها كانـت تنسـحق تحـت كرشـه الضـخم وتنـبعج تحـته كقطعـة عجـين تـتمددأطرافها تحـت ضغط أصابع فران لايحب صنعته، ولم تعد هناك فائدة من تسابقها مع زميلتها أيهما ترسم الشكل الصحيح للأميبا ،فكما قالت المعلمة

ـالأميبا ليس لها شكل محدد.

وفـى صباحاتها تـتدحرج مـن تحـت مخدتهـا سـت حـبات من اللؤلؤ الأسود وتظل تبحث عن الحبة السابعة دون أن تجدها.

احتاجـت الى سـت أعـوام وطفل كى تدرك أن شيئا ما ينقصها،لكن الرب الذى يعلم تماما مانحـتاجه مـنحها أربعاء جديدا. فبينما كان زوجها فى عمله وطفلها فى المدرسة وهـي عـائدة مـن نشـرأحد أدوار الغسـيل، لمحـت نفسـها فى المراة التى تزين الصالة.. جلـبابها البـيتي مبـتل بالمـاء وملتصق بجسدها وقد أبرز البلل تضاريسه وسهوله، ورغم وجههـا المجهـد والذي زاد التعب احتقانه الاأنها نظرت الى نفسها باعجاب حتى أنها وضـعت طـبق الغسـيل جانبا وأخذت تدور حول محورها وهى تستطعم حلاوتها وكادت تتهم نفسها بالخبل لولا أنهاتذكرت عطايا الرب ومحبته.

في الاسـبوع الـتالى وبينماالجمـيع يعـتقد أن شمـس الاربعـاء تشرق من جهة الشرق، كانـت هـناك امراة يملؤها حدس يقينى أن الشمس تشرق من قلبها، وأن ماتصعد الى كبد السماء الان إنمـا هـى مكـنون روحهـا، ولأن الأربعـاء كـان يـوم غسـيلها الاسبوعي فلم يفـاجيء زوجهـا بخفـتها ولم يسـتنكر نشـاطها المحمـوم وهي تجمع البياضات و ملاية السرير، وانسحب الى عمله متطوعا بتوصيل الولد الى المدرسة بعد تناول الا فطار، في هذا الصباح لم تفعـل جديـدا فقط أخذت تراقب ما يحدث، فارتدت جلباب الغسيل الأزرق ووضعت الدور الاول ـ غيارات زوجها الداخلية ـ ،وقبل أن تضغط على مفتاح تشغيل

الغسالة نشفت يدها فى جلبابها سامحة للماء أن يبل جلبابها بعفوية ومهارة دون جوان يعرف جيدا المواطن التى عليه لمسها، وبحذق مثال ينحت قطعته الفنية الاخيرة.عادة ما يبدأ الماء بتخطيط اسكتشه عندما تعصرملاءة السرير الثقيلة.. تلتقط أحد أطرافها من الماء.. ،تعصر.. ،تسحبه ببطء.. تلفه حول ذراعها.. تصل الى الطرف الغارق في الماء .. يستقر جزء من الملاءة على كتفها الايمن.. تلويها ككتلة واحدة.. تتحكم فى عصرها لتتساقط آخر ما بها من قطرات على الجلباب الازرق، تضعها فى البانيو تفرشها فى مياهه.. تضغطها للتخلص من باقى مسحوق الغسيل.. تنتهي من العصرةالاخيرة، حينها يكون الماء قد حدد الخطوط الاساسية لتمثاله..بلل كبير يمتد من صدرها الى أسفل سرتها، ومع كل دور من الغسيل تزداد مهارة الماء فى نحت تفاصيلها، ويزداد الجلباب الازرق التصاقا بها، أحيانا كثيرة تتواطىء هى مع الماء كى يسرع فى ابراز تحفته فتسقط على مؤخرتها وهى تشطف الغسيل أوتزهره، وتعيد مسح يديها المبلولة فى جلبابها قبل أن تضغط على مفتاح تشغيل الغسالة .

وبحدسها الذى لايخذلها تصوب نظرة الى المراة فى الوقت المناسب.. ثدييها نافرين..حلمتهما بارزة دون أثر لرضاعة عامين، بطنها قاع محارة تكتنز لؤلؤها، ساقيها ومؤخرتها كما باركتهم يد الرب، ترتجف خلاياها، تشكرخالقها على عطاياه، و دون أن تكترث لنظرات الجارات المستنكرة أوالعيون المتلصصة تخرج لتنشر غسيلها بجلبابها المبلول على السلحم،.عندما تنتهى تغلق الشرفة.. تطفىءالاضاءة.. تخلع جلبابها....تسترجع صورتها.. وحدها مع جسدها...يتبادلان حديثا سريا حميما يجعلها تتحمل باقى أيام الاسبوع حتي يأتي يوم الاربعاء.

قصة

الحلم الحجرى

بليغ ابو شنيف

–بعد .. أن تمكن الغول ساكن القلعة الحجرية الشاهقة فى البلاد البعيدة البعيدة من قتل مليكنا الشرعى والاستيلاء على تاج القرية مانح اللبن للضرع والخصوبة لأرحام النساء وللأرض .. عاش الناس مجاعة عظيمة حتى أتوا على الدواب والكلاب والحشرات.. فلما اعتصر الجوع أكبادهم تعودوا أكل موتاهم ومرضاهم فحلت عليهم اللعنة إذ تشابهت ملامحهم بل تطابقت فأكل الولد ابيه وضاجع أمه.

يقولون –أنه من الزرع الأخضر خلقت عصافير خضر وحمائم بيض ومن نفايات الكون ضباع نشنة ومن اعجاز النخل آلهة للأرض وأقزام، ومن طين القرية المتسربلة بحزن الأيام خلق هو ذلك السعيد ببشرته السمراء وبشعره الداكن فى يوم مشرقة شمسه صافية سماءه كان.. ولما كان .. ثبت تثبت الصورة على شاشة رادار الغول فأرسل أسرابا من طيور الرخ العملاقة حلقت فى سماء القرية وأمطرتها بأطنان من «اللب المحمص» و«الفشار» فهرول الجياع من مخابئهم يتدافعون ويتقاتلون فى الساحات وفى الميادين الواسعة عندئذ.. رصدت العيون المحلقة من بين الوجوه المتماثلة وجها مختلفا فأجتمعت فى صيحة عظيمة قتلت البعض وأجبرت الباقين على الفرار ثم اشتكبت مع الولد الاسمر فى معركة غير متكافئة أنسحب على أثرها جريحا إلى قصر التاج المسلوب.

–وإذ ..الولد سجين قاعة العرش الثكلى .حيث ينتصب حصان الجد المرمى المزدان بسيقان القوة، ورأس الشموخ.. وبينما القلب يعزف على الشرايين النازفة لحين الاحتضار والعيون تأبى

فوران الدمع من جوف النفس المتعبة .. تعامدت الشمس على رأس الحصان المرمرى فلمعت عيناه وصهل صهيله الغاضب.

يقولون .. أن هذا الحصان كان مطية الملك الجد وسلاحه الأ بتر فى حروبه ضد غيلان الازمنة الغابرة إذ استطاع بفضل قوة هذا الحصان الهائلة على التحليق من هزيمة طيور الرخ بعد معارك طاحنة فاضت بذكرها كتب التاريخ وضاقت برسومها جدران المعابد.

ولأن «لكل أجل كتاب» ولأن الأجل نقطة فى بحر الدهر الذى لا أجل له فقد مات الملك ووهنت عظام الحصان وخارت قواه.

وكان على حكماء الملك الابن الذى قتله الغول بعد أن ذهبت ريحهم وريح قريتهم أن يبتدعوا تلك الحيلة فكتموا ما كان من أمر الموت والملك والحصان والدهر الذى لا أجل له .. وصوروا ذلك الوثن فى قاعة العرش مرمريا كهيئة الحصان فإذا صارت الشمس فى كبد السماء تعامدت على رأسه المرصع بأعجب الحيل فتلمع عيناه ويصهل صهيله الغاضب فيبتهج أهل القرية اطمئنانا وترتعد فرائض الغول.

إلى.. أن جاء يوم سقط فرخ من أفراخ الرخ مع ضوء الشمس المنسكب فوق رأس الحصان- فافتضح السر للغول .. والرخ .. وحكماء القريه دون أهلها.

... دع دموعك تنساب .. فصمتك موت.. مكتوب على ساق العرش« أنه بسر الياء والسين وبحق الألف واللام والميم وقسما بحروف الله الجاريات على السنة الناس قرأنا ومجونا وعشقا وجنونا .. لتمتطين يا الولد الأسمر حصان جدك هذا لتعيد لسماء القرية زرقتها تغسل عنها أشباح الرخ .. تمزق أحبال الشبكة .. تضرب بسيفك فتتهاوى أجسادها عن يمينك وعن شمالك .. ينهر ريشها فوق الرؤوس فيلهو به الأطفال وتجمعه النسوة و للأفراد وللمواقد .. يسلخ الرجال اجسادها ليصنعوا من عظامها أدوات للزراعة والصناعة والحرب.

.. صياح الرخ المسعور صهيل الحصان يمتزج بهدير الجماهير إذ تنزع عن وجوهها أقنعة اللعنة فتقهقه السماء تحتضن فارسها المبحر فيها نحو وطن الغول لينزع الرأس القذر من فوق الجسد النجس ويعود بالتاج إلى ناسه فتتخلص ..الأرض من أسر العقم ويتدفق اللبن فى الأفواه وفى الأوانى الفخارية .. الأرض .. السماء ..البيوت .. زغرودة كونية واحدة تهدد انتظام الكواكب فى أفلاكها.

وفى المساء.. من نوافذ البيوت الطينية يطل ضوء المصابيح ومن حولها تتصاعد رائحة الشواء أنات النساء الفرحات بعودة الفحولة لرجالهن .. صخب الأطفال و.. بينما الولد الأسمر يحتضن رقبة الحصان كانت دمائه تسيل على« كفله» المرمرى تصنع خيوطا تلتقى وتفترق لترسم خريطة ما ثم تقطر على أرض القاعة الملكية.

رأيت ما لا يرى النائم

محمود الشاذلى

لقاء قاطع أخير
وقطعة من الحلوى
وكلمة تشظت عن حجر دائر
أرهقه ترقب السكون
وصفقة أخيرة .. أخيرة
احتفالا برفع العجيزة
عن المقعد الرسمى..
وجلوس المسبحة العاجية
على عرش الختام
غداً سأحمل متاعى الورقى
وساعتى البندولية
ومحبرتى
وفتاحة الخطابات

وأجندتى المهترئة

ومن الحائط المواجه

سأنزع لوحتى الزيتية ..

للحصان الرافع قدميه الأماميتين

فى وجه السماء ،

للبحث عن مقعد جديد..

تحت الشمس

أيها الجالسون على أرصفة السكون

المستظلون بأشجار الحديقة الرملية

لاتفسحوا ظلاً .. لقابع جديد

لأننى مصاب بداء سيزيف الرجيم

داعبنى الحلم ليلةً بأكملها

فرأيت ، كما يرى اليقظان

البحر فى الأمام..

شاهراً دواماته الشرهة

وفى الخلف ..

يرقد الظلام مكتئباً

وعن يسارى الشمس..

ألبستنى عباءتها النورانية

ومنحت يمينى قبلة الحياة.

شـعـر

مثل عمود إنارة فى الشارع

محمود خير الله

(١)

فى حمالة صدر الجارة

مصباحان،

يضيئان كل مساء

خمس دقائق ،

حين أطل من الشرفة.

(٢)

أبلغ نهدين

أبيض فخذين

وأجمل مؤخرة

كانت لفتاة خرساء

يصفعها العشاق عادة

قبل أن يولجوا .

(٣)

الخرساء تزوجت أعرج

فقالت المسنات : " جمع ووفق "

طلقها بعد أسبوع

فقلن « شربت كلاب من الماعون ».

(٤)

عاد بلحية من بلاد المملكة

فقابلته الزوجة السمينة

بقبلة وحضن

أمام عيون المارة

(٥)

غسلت فستان زفافها

بماء الورد،

ثم علقته مع السعادة فى مشجب

عشرين عاماً ،

حتى يعود الزوج من " الحجاز "

(٦)

بسبب قميصك الأحمر فى الشرفة

رسب خمسة طلاب فى الثانوى

وقبل أن يتخرجوا

نجح صاحب " السوبر ماركت "

فى فتح فخذيك كل مساء

بمطواة

(٧)

كل مساء يسقط سروال على الكنبة

وسوتيان على المكتب،

وستائر مغلقة باحكام

وبلا صوت ،

فى الدور الثالث

بالقرب من ضريح سعد زغلول

(٨)

الطفلة فى الخامسة

تتبرز فى الشارع تحت الجدران،

الطفلة فى الجامعة

يأخذها الطلاب إلى الأماكن الخفية

بين الجدران

(٩)

بين فخذى فتاة فى الريف

بقايا لافتة انتخابية،

بين فخذى فتاة فى " ميدان التحرير"

آخر ما أنتجه عقل الاستبداد

والفتاتان عليهما العادة.

(١٠)

خمسة شوارع مضاءة

بمئات المصابيح،

وبشر يبتسمون ،

ومن شرفة مجاورة

يتدفق دخان أسود

من عاشق مهزوم

عالم آيـل للسقوط

صلاح جاد

إلى الساحر الماكر صنع الله إبراهيم

١- استنزاف:
جعنا وصمنا بما يكفى
وجلدنا - كثيرا ذواتنا
وبحثنا لإخفاقنا عن مشاجب
كل هذا صحيح
لكنهم مستمرون فى حصارنا،
إفساد ماتبقى من حياتنا
لنلقى لهم أخيرا بصبرنا وسلاحنا
سلاحنا الذى نشهره الآن
فى وجوه أخوتنا وأصحابنا
٢- إدمان :
مازال (أبونا فوق الشجرة)
ومازلنا (مذنبين)
واتسع (حمام شمس) بطول البلاد
وعرضها ، يقال له : امتلأت
يقول : هل من جديد ؟!
ثلاثة عروض :
بدور الدرجة الثالثة
طاردها الرقيب،
فأدمنتها الجماهير.
٣- التنفيس :
كى نخرج منه

أو يخرج منا
هذا (المدعو) وطن
رشوتان
كرى " وثير " هنا
وهناك " الكفيل "
كلاهما يقول : قال الله ،
وقال الرسول
٤- سراب :
جارنا الطبيب
يشعل البخور ، يحفر فى الدار
فتحت الجدران كنوز أجداده
وغدا ستضحك له الدنيا
فيركب " الفولفو" ويقطن " الفيلا"
وغدا يقيم الولائم ، يخرج للناس
ركاز أمواله
أخيرا - هوى جدار - على رأسه
لم يجدوا تحته
سوى لعنة أولاده
٥- صداع :
سأرتاح الآن منه
كل خميس فى انتظارى
يسألنى عن آخر كتاب ، أحدث
فيلم أو رواية
سأستبدل بحديث عن فيلم وثائقى
حزين لوفاة " ناصر " اسطوانة مثيرة
لرجل أعمال يضاجع راقصة ووزارة
وبشخصية مصر كتابا جديدا عن
زواج الإنس بالجان
أو علاج الأمة بالديسكو والشمة
وحين يبدأ العزف فى لحنة الأثير
جنة التطبيع ، سأعجل بسؤاله
عن آخر سعر " للبانجو "
دون صداع ، كل خميس
سيمر مبتسماً بدارى.

شعر

ثلاثية بيتية

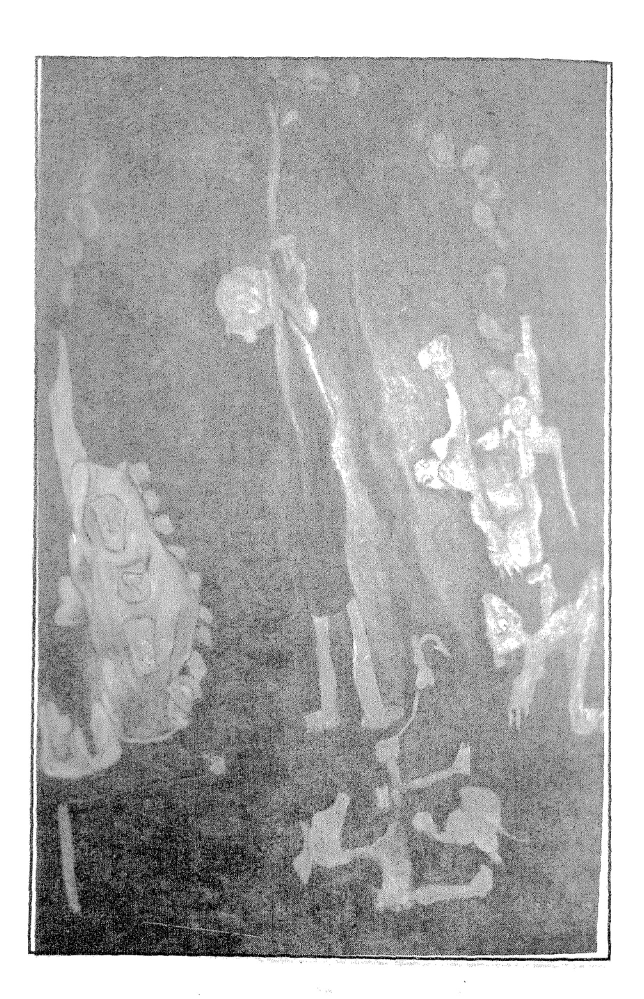
السماح عبد الله

١- غزو

شجر يتزوق بين دمى
يزهر عسلا فى ريق فمى
وأشرت إليه
جريت عليه
شغلت هواه
فلم يتم
ويما أملكه من قلق
وكلام حلو
كالنغم
سيجت جميع مداخله
ورفعت حواليه علمى
فسمى من بين صواحبه
واستشعر
لذات الألم.

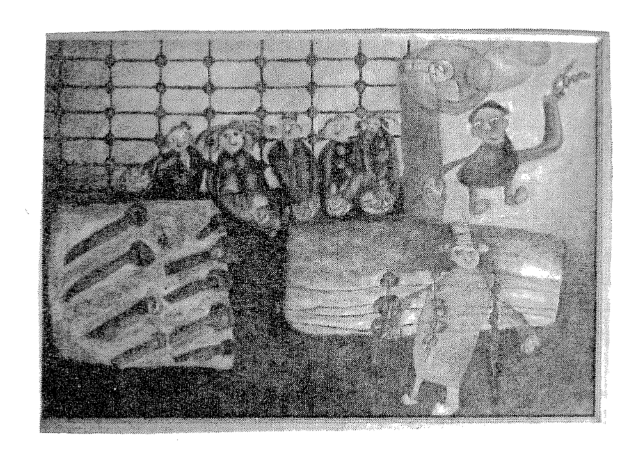
٢- شكاية

رشرش هواءك حولى أيها الرشأ
ورش عطرك
جسمى كله ظمأ
النار فى إذا بعدت خطاك
وإن قربت
تزداد
قل لى كيف تنطفئ
هذى الزرابى قد هيأت فرشتها
فى بسطة الدار
تستلقى
وتتكئ
وتلك جرة أحوالى مفرغة
فى الركن مهملة
تشتاق تمتلئ
عبأت من خلل الأحلام قصتنا
مكذوبة
فاستمعها
يصدق النبأ
وسقت أيام عمرى فى يديك لكى
تختار منها الذى ترضى
وتجتزئ



وحصتي فيك ناقصة مطامعها
والقلب في جوعه قد رشه الصدأ
وقطعة الوقت
طواف بها أبدا
رجف
يبين ويطفو
ثم يختبئ
وصرت أمشي على قلق
فأقدامي
خشب مسندة
خطواتها خطأ
يامن يجرب أوجاعي ببسمته
ويستطيب جراحي
وهي تنكفئ
الملح والجرح يستجران في جسدي
من ألف عام وجرحي
ليس يبترئ
مازال يقطر في خطوي وتبصره
لكن عيونك
بالمقتول ماعبأوا
وماتذكرت أن القتل معصية
عاداتك القتل
ذو حسك ومجترئ
إليك شكواي منك وأنت ذو غرض
ولست عدلاً
ولكن
أين ألتجئ ؟

٣-قاطع الأشجار
تأتي مفككة الأزرار
صاعدة
درجاً
يطلع راكبه لحطاب
ينضو ثيابا بكف دربت أبداً
على اجتلاء جذوع الشجر
والغاب
وبكفه الأخرى
يزيح ستارة
ويرد خوف الهوا شراعة الباب
ويطعم الجسد المصقول خبزته
محروقة
من جوى صاد وجواب
يسقيه خمرته
مبلولة بردا
قد رش من مطعم حان
وشراب
وتستوي في يديه مابها خطأ
كأنها هيئت
لمزاج أرباب
العين آسرة
والنهد نافرة
والروح تحضر
في زي لغياب
ويبدأ الجدل المعهود من زمن
مابين قانعة ترضى
ومرتاب



الحياة الثقافية

* سينما:مهرجان الكوميديا فى الإسكندرية /على عوض الله كرار

* مسرح: اللعب فى الدماغ: نفى الآخر/ حازم عزمى

*ندوة: الجماعات الإسلامية فى مصر الآن/ع. ع

* ندوة: الإبداع والتفسير الحرفى/ع.ع

* ندوة:إلياس فتح الرحمن ضد الاقتلاع/ مصطفى محمود ونجوى على

* كتب: نبيل قاسم /جمال البنا/ التحرير

على هامش
مهرجان الكوميديا فى الإسكندرية

على عوض الله كرار

أقام إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى أسبوع أفلام الكوميديا فى السينما المصرية ، بقصر التذوق / سيدى جابر ، وقد أدار الناقد السينمائى / زكى سامى الحوار النقدى حول هذه الأفلام :

* عسكر في المعسكر / محمد هنيدي ولقاء / إخراج : محمد ياسين
* اللى بالى بالك / محمد سعد وحسن حسنى / إخراج : وائل إحسان
* كلم ماما / عبلة كامل وحسن حسنى / إخراج : أحمد عواض
* إوعى وشك / أحمد رزق ومنة شلبى / إخراج : سعيد حامد
* هوه فيه إيه / محمد فؤاد وأحمد آدم / إخراج : شريف مندور
* ميدو مشاكل / أحمد حلمى وحسن حسنى / إخراج : محمد النجار

* **

التلذذ تصاحبه درجة ما من الحرارة .. قد تكون أعلى قليلاً من حرارة الجسم البشرى، أو أقل (وعندها تستشعر بالبرودة) .. وهكذا لا نتلذذ (مثلا) بالمياه الغازية إلا إذا كانت مثلجة . ولا نتلذذ بقضم قرص الفلافل = الطعمية) إلا إذا كان ساخنا . ولانتلذذ بطعم السمك إلا حينما يصبح فى درجة حرارة قريبة من درجة حرارة الجسم.

الحال نفسه مع السينما، مع الفارق ، فهى تبدأ (غالبا) من درجة حرارة الجسم وإلى أعلى ، بيد أن أحداثها لاتخضع لنظام التصاعد الحرارى التدرجى والمتتالى ، قد يحدث هذا على مستوى مشهد سينمائى واحد أو أكثر ، ولكنه لايحدث على مستوى الفيلم ، إلا إذا كان من النوع القصير والحرارة على مستوى الفيلم الطويل تكون فى تذبذب دائم ، وهذا التذبذب يأخذ أشكالاً وأطوالاً مختلفة ، حسبما هو التأثير العاطفى المراد

توصيله إلى مشاعر المتفرج ، فقد تبدأ أحداث الفيلم بدرجة معتدلة من الحرارة ، ثم تتقافز قفزتين إلى ارتفاع ، ثم تهبط درجة أو درجتين إلى أسفل ، وتسير بهذه الدرجة من الحرارة طوال مشهد واحد أو مشهدين ، ثم تتصاعد مرة أخرى درجة فدرجة ، ثم تتقافز درجتين درجتين ، ثم تجرى ركضا نحو درجة اللهاث فاللهيب.

وقد يبدأ الفيلم من مشهد ساخن لاهث ، تمتد سخونته إلى عدد آخر من المشاهد التى تراكم رغبة المعرفة لدى المتفرج الذى لايرى إلا كافة أنواع الأسئلة (من / ماذا / كيف / لماذا / أين / متى / إلى أين ستسير الأحداث) تنطرح بينه وبين الشاشة : عند هذه اللحظة يتهادى إيقاع الفيلم وحرارته ، وبتقتير شديد تنكتب إجابة كل سؤال حرفا فحرف وبلغة الصورة الصوتية ، وبين كل حرف وحرف عدد من اللقطات والمشاهد الفاصلة فى كل منها حروف من إجابات لأسئلة أخرى، وعندما ينتهى الفيلم من قطع ثلث مشواره تقريبا تكون بعض الإجابات الحقيقية أو المخادعة قد اكتملت كمكافأة جيدة لحسن متابعة المتفرجين الذين تنفتح شهيتهم على المشاركة الفعالة فى اكتمال إجابات بقية الأسئلة التى ترتفع حرارتها التشويقية مع ارتفاع حرارة النشوة الجماهيرية وقد تتوازى المشاهد التى لها درجة حرارة الجسم البشرى مع المشاهد الساخنة : مشهد ذو حرارة معتدلة يعقبه مشهد ساخن مثير يعقبه مشهد معتدل فى حرارته ، وهكذا . (وخير مثل لهذا النوع هى أفلام التحقيقات الجنائية السياسية / فيلم « زد/Z) للمخرج كوستا جافراس ، وفيلم J F K المعروف تجاريا باسم : اغتيال كنيدى للمخرج أوليفر ستون)

وطبعا ، هذه الخرائط الحرارية التى ذكرت ، ليس بالضرورة أن يلتزم بها مسار أحداث الفيلم من البداية حتى النهاية ، فالمخرجون السينمائيون حريصون على تنوع الإيقاعات ، وتنوع درجات حرارة اللقطات والمشاهد ، وتنوع زوايا التصوير ونوع اللقطات ، وتنوع المدد الزمنية لكل لقطة أو مشهد ، وتنوع الأداءات التمثيلية، وهكذا . فالثبات الوحيد فى الفيلم السينمائى هو التنوع والتغير الدائم داخل سياق الرؤية الكيانية للمخرج.

هكذا – من وجهة نظرى – يكون الفن السينمائى ، أما الأفلام التى شاهدتها فى أسبوع الكوميديا المصرية فى (قصر التذوق) الذى يديره الفنان ماهر جرجس ، فهى أشبه ماتكون بقرص من طعمية باردة ، أو بزجاجة مياه غازية فاترة ، أو بسمكة نزلت توا من المشواة على أفواهنا مباشرة ، أو برغيف يسمونه (حواوشى) مردوم بفلفل حارق.

طبعا : المثل الثالث يضرب للأفلام الجيدة التى أسقطها تعجل ما : قد يكون بسبب من جوع ثنائى الأطراف : منتج يريد عرض فيلمه فى أقرب فرصة مناسبة ، وبالتالى لا وقت لتتبيل السمكة بعد شيها ، وجمهور افتقد الضحكة الطبيعية فى واقعه المزدحم باللا شئ ، فذهب إلى ظلام الصالات ليصطنع هو والشاشة ضحكة إصطناعية.

والمثل الرابع يضرب للمنتج الذى يعرف منذ البداية ما الذى يفعله ، وفى ذات الوقت يضرب لجمهور لايثق فى أفلام هذا المنتج ، هو فحسب – الجمهور – يتعامل معها ك (تصبيرة) تزقه قليلاً لاستكمال مشواره الدنيوى.

تعليقات جانبية :

* ربما تشى هذه النوعية الرديئة من الأفلام بأن حزباً فوكوياماً تكون سراً بين السينمائيين المصريين ،

ويؤمن بأن تاريخ الكوميديا السينمائية انتهى بانتهاء القرن العشرين ، وعليهم – مرة أخرى – استعادة عورات البداية السينمائية (العقد الأول من القرن العشرين) ، بتكنولوجيات البداية الجديدة (العقد الأول من القرن الحادى والعشرين).

* تنهض الكوميديا الاستهلاكية الآن على (الإفيهات) اللفظية التى قد تتحول إلى صناعة قائمة بذاتها ، تفرض شروط رأسمالييها على منتجى الأفلام ، وإذا استمر الحال على ماهو عليه ، سيصل عدد من هؤلاء الرأسماليين / صناع الآفات الدرامية بالإفيهات اللفظية إلى مكاسب مادية ومعنوية تفوق مكاسب الممثلين ، مما قد يدفعهم إلى صنع وإنتاج الأفلام بأنفسهم.

* امتلأت قاعة (قصر التذوق) عن آخرها ، وكان معظم الحضور من الشباب الذين غادروا القاعة عقب انتهاء الفيلم (وهكذا كان حالهم طوال الأسبوع)، وذلك على الرغم من توضيح الفنان مدير القصر بأهمية سماع آرائهم بالذات فى هذه النوعية من الأفلام .. وكالعادة لم يتبق سوى أعضاء جماعة الفيلم المختار ، ومعظمهم تجاوز الخمسين والستين من العمر ؟!

* بيد أن شابا من شباب مابعد الثلاثين انتظر متربصاً انتهاء المناقشة ، ليلقى بموعظة كررها بشكل تمثيلى مع كل خطوة خطاها بعرض صف المقاعد التى كان يكمن فى واحد منها .

« السينما هى السبب فى زيادة نسب الجرائم فى مصر »

وظل يعدد أنواع الجرائم ، فما ذكرنى بقصة الذئب الواقف أعلى التل ، ويلقى باتهاماته نحو الحمل الصغير الواقف أسفله ، وفحوى هذه الاتهامات هى أن هذا الحمل يعكر عليه الماء الجارى ، ولما أجابه الحمل باجابة بسيطة هى:

« كيف أعكر عليك الماء وأنت بأعلى وأنا بأسفل ؟!»

وبسرعة قال الذئب :

« حدث هذا فى العام الماضى ، وكنت أنت بأعلى وأنا بأسفل»

فأجابه الحمل بأنه لم يكن قد ولد بعد

فقال الذئب : « عله أباك »

[أكتفى بهذا المقطع من حوار (الذئب / الواقع) ، (الحمل / الفن الجميل)]

وإجابتى أنا الشخصية على هذا الشاب هى :

« السينما بالكاد تخطت المئة عام ، بينما الجريمة هى من عمر تكوين المجتمعات البشرية : أى عشرات الآلاف من السنين »

وانتظرت الشاب أن يفحمنى قائلاً:

« عله المسرح أبو السينما»

ولكن يبدو أن الذئب على ثقافة حوارية أعمق من أخينا هذا الذى لم يستطع أن يمتعنا بحوار خصب خلاق يعيش أبد الدهر ، مثلما فعل الذئب وأمتعنا بالعديد من القصص الحوارية الجميلة ، والتى كانت نعم الصديق إلى طفولتنا ، وعلى رأس هذه القصص :(ذات الرداء الأحمر)

***

أحيانا مايكون السلوك هو رأى صامت ، لذا أعتقد أن الدافع وراء إقبال تيار شبابى على هذه النوعية الرديئة من الأفلام هو بحثهم عن قيمة افتقدوها فى ابائهم الحقيقيين والمجازيين ، هى قيمة الصدق المزدوج (مع النفس ، ومع الآخر فى آن واحد) ، وهذا النوع من الصدق لم يعد يأتى الآن من أى مكان سوى الجوف الخرب لأصحاب التفاهات الدرامية ، والذين قد يفاجئونك بكلام مثل هذا : (أنا كده . عاجبك . أهلاً وسهلاً . مش عاجبك شف غيرى . أنا لم أخدعك عبر الدعاية والأفيشات بأى قيم فنية عالية سوف أقدمها لك. أو أى تحليلات نفسية واجتماعية محصلتش واللى عايزنى يجينى أنا مبروحش لحد).

أما عدم تقبل هذا التيار الشبابى لمسألة مناقشة مثل هذه النوعية من الأفلام ، فيرجع فى ظنى إلى عدم تقبلهم الغريزى لتاريخ وطنى كامل نهض على البلاغة الكلامية ، وقليل من أفعال معظمها بلا فاعلية.

***

* وبالحفر تحت هذه التعقيبات وجدت أن ماحدث فى مصر من تعطيش لسوق الوجدان من الثقافة والفن الراقيين ، لمدة طويلة من الزمن ، دفع هذا الوجدان إلى حائطه الأخير (= غريزة حب البقاء) ، فتعامل رغما عنه مع المتاح أمامه كيما يحافظ على وجوده كآلية شعورية .. وهذا لاينفى أن الدولة تكون - والحال هكذا - حريصة على تواجد القليل من الفن والثقافة الرفيعة كمكياج حضارى لزوم مايلزم التواصل مع فنون وآداب البلدان الأخرى تحت أضواء المؤتمرات والمهرجانات.

وبالرجوع إلى التاريخ نجد أن مثل هذا الأمر حدث ، لكن ليس على مستوى الروح والوجدان ، بل على المستوى المادى الجسدى ، إذ افتقد الناس يوما الطعام ، فاضطروا إلى أكل « بعضهم بعضا ، وكانت طوائف تجلس أعلى بيوتها ومعهم سلب وحبال فيها كلاليب، فاذا مر بهم أحد ألقوها عليه ونشلوه فى أسرع وقت وشرحوا لحمه وأكلوه » ص ٥٤ ،٥٥ من كتاب إغاثة الأمة بكشف الغمة للمقريزى / كتاب الهلال / العدد ٤٧٢/ إبريل ١٩٩٠ - وفى نفس الكتاب - ص ٦١ ، ٦٢ يقول المقريزى: « ثم وقع الغلاء فى الدولة الأيوبية وسلطنة العادل أبى بكر بن أيوب فى سنة تسعين وخمسمائة .. وعدم القوت حتى أكل الناس صغار بنى آدم من الجوع ، فكان الأب يأكل ابنه مشويا ومطبوخا ، والمرأة تأكل ولدها ».

فهل كثير على الوجدان - فى زمن الجوع الفنى والثقافى - أن تلتهم عيناه وأذناه أى نفايات وتفاهات فنية تلقى أمامه ؟ .. وبابخت من يدخل دار عرض سينمائى ويلقى الشاشة تقذف إليه فيلما مصريا هو من بقايا فيلم أجنبى إلتهمه متفرجوه ، وتركوا لنا عظامه نمصمصها أو نضعها داخل ماء ساخن لصنع مايشبه الحساء اللازم لتدفئة الجسم لساعتين من الزمن الضائع .

مسرح

"اللعب فى الدماغ" لخالد الصاوى:
حين يصبح نفى الآخر قانوناً؟

حازم عزمى

كما تؤكد الناقدة الكبيرة فريدة النقاش (فى جريدة الأهالى عدد ١٨ فبراير ٢٠٠٤) فإن المتابع لسيرة المسرح المصرى على مدار العقدين الماضيين لابد وان يتوقف كثيراً عند اسم خالد الصاوى. لا يرجع ذلك فقط إلى تعدد مواهب فناننا (فهو ممثل ومخرج مسرحى وسينمائى ومؤلف درامى وقاص وشاعر وملحن) بل إلى إخلاص الصاوى (٤٠ عاماً) على مدار مشواره الحافل بالمصاعب لمشروعه الفنى شديد الخصوصية، وذلك فى إصرار ودأب لا يسع المرء إزاءهما سوى أن يشعر بالاعجاب والتقدير (بغض النظر عن إختلافنا مع بعض ما يطرحه ذلك المشروع من رؤى) فداخل سياق يظل الممارس المسرحى فيه حائراً بين مسرح الدولة بهيكله البيروقراطى وتوجهاته الغائمة، ومسرح القطاع الخاص بصيغه التجارية التى تتملق ذوق رواده وتبتعد عن اى محتوى فنى اوفكرى يتجاوز الخط السائد- فى وسط هذا السياق بدا مشروع الصاوى منذ ظهوره جزءاً هاماً من مشروع اكبر حمل لواءه معه ابناء جيله من "شباب" المسرح الحر ممن اقتحموا المشهد المسرحى فى اوائل التسعينات فاعادوا لذلك المشهد قدراً غير قليل من حيويته وأثروه برؤاهم الجديدة وإن ظلوا هم

انفسهم حتى يومنا هذا يبحثون عن مكان يليق بهم بوصفهم أصحاب صيغة مسرحية بديلة فى حاجة لغطاء من الشرعية يضمن استقلاليتها واستمراريتها.

واي ما كان من امر جهودهم تلك، فلا اظنني مبالغاً حين اقول ان عرض خالد الصاوى الأخير "اللعب فى الدماغ"- والذى اعتلى خشبة مسرح الهناجر فى فبراير ٢٠٠٤ وامتد عرضه حتى ١٥ مارس نظراً للإقبال الجماهيري الطاغي- يمثل علامة فارقة فى سعي فنانى المسرح الحر للاعتراف بشرعيتهم بل ويبشر بدخولهم حتماً- شاءوا ذلك أم أبوا- ضمن معادلة المسرح الجماهيرى، اى بما يطرحه عليهم ذلك الانتقال فى لحظته التاريخية من مسئوليات مختلفة ومنزلقات اقل وضوحاً ومن ثم اشد خطراً.

فالنجاح الجماهيرى والنقدى غير المسبوق الذى حظى به عرض الصاوى لا شك يطرح اسم صانعه- بقوة- لكى يقوم بدور المثقف العام، اى ذلك المثقف الذى يتجاوز حدود مهنته لكى يشتبك فى حوار مع الجماهير ويساهم فى خلق وعى جديد لديها، ومن ثم فان تقييم الاعمال التى يقدمها الفنان المثقف العام لا يمكن ان يقتصر على تأكيد اوجه التميز او الخلل من الناحية الفنية فقط- إذا صح وجود مثل هذا التقييم المبتسر بالنسبة لأى عمل فنى على الإطلاق - بل يجب ان يسعى هذا التقييم إلى ربط الشكل الفنى الذى يختاره العمل لنفسه بالسياق الذى يخاطبه وبما يطرحه العمل فكرياً وجمالياً وهو ما يقودنا بالضرورة إلى تحليل الأثر الثقافى والاجتماعى الذى يحدثه داخل متلقيه (على تباين هوياتهم وخلفياتهم)- سواء وعى صانع العمل ذلك التأثير أم لا.

يبدو عرض الصاوى مستهدفاً إحداث تأثير ما منذ لحظته الاولى: إذ يقتحم المثلين كافيتيريا الهناجر فى ثياب جنود مشاة البحرية الأمريكية (المارينز) يمسكون بالرشاشات ولافتات بالعربية تحمل بعض الأوامر من "الحاكم العسكرى" من قبيل "ممنوع التفجيرات الإنتحارية" او نصائح مدرسية أخرى تبدو اكثر عبثية فى سياق العرض مثل "الصبر مفتاح الفرج" و"إغسل يديك قبل الأكل وبعده". ويقتاد المثلين/المارينز الجمهور تحت تهديد السلاح إلى صالة العرض وهم يلقون بالأوامر فى إنجليزية خشنة بل ويشتبكون فى بعض المشاحنات مع من لايبدون الإنصياع التام لتلك الأوامر العسكرية. وحينما يكتمل الجمهور فى المسرح يخرج علينا مدير الإنتاج (يلعب

دوره سيد الجنارى) ليقرن الترهيب بالترغيب: فيطلب منا ان نساعده لأن "الليلة لبش زى ما انتو شايفين" ولأن منتج البرنامج على إستعداد ان يزيد "حسنتنا" كجمهور مدفوع الأجر إلى ستة دولارات كاملة إذا اثبتنا اننا جمهور طيب ومتعاون، يصفق ويهلل حينما يشار إليه بذلك.

وهكذا يتحول المسرح إلى استوديو فى احدى القنوات الفضائية العربية- قناة الديموقراطية او "الديموكراطية" كما تشير شاشة الفيديو المثبتة فى أعلى عمق المسرح- ثم تدخل المذيعة ناديا الضبع (نرمين زعزع) تتثنى وتتلوى وتتأوه وهى ترحب بنا فى برنامجها "وحشتونى" وتقدم لنا فى فخر ضيفها لهذه الحلقة: الجنرال توم فوكس الحاكم العسكرى الأمريكى للمنطقة (يلعب دوره فى حيوية شديدة مخرج العرض ومؤلفه وواضع الحانه واشعاره: خالد الصاوى- فى مقابلة ساخرة بين سيطرة الصاوى الإبداعية على العمل وسيطرة توم فوكس الخشنة المتعجرفة على عالم العرض والمنطقة ككل).

وعلى مدار ما يقرب من ساعتين يستخدم العرض مزيجاً من تقنيات الكباريه السياسى والمسرح الشعبى لكى يصب غضباً جياشاً ومستحقاً على تبعات ثنائية الانا والآخر، تلك الثنائية التى تدعونا العولمة الامبريالية لأن نتجاوزها ولكنها فى واقع الامر تستغلها لصالحها لكى "تلعب فى دماغ" العالم أجمع- بشماله وجنوبه - من خلال الترويج للنموذج الرأسمالى الغربى والايحاء بتفوقه وحتميته على إطلاقه ودون تمحيص. ومن هنا يأخذ العرض على عاتقه إبراز فساد الفضائيات العربية وتحالفها مع قوى الامبريالية الجديدة. إذ يساهم ذلك النوع من الإعلام فى تسطيح وعى الجماهير ويقودهم إلى فساد اخلاقى وإنهيار إجتماعى يجعلهم غير قادرين على إدراك او مقاومة اى خطر خارجى يحدق بهم فى لحظات الأزمة.

ولعل اختيار شكل فنى تهكمى يقترب فى مناطق كثيرة منه من الجروتسك قد اغرى العرض برسم شخصياته- خصوصاً الأمريكى منها- على نحو احادى الأبعاد اشبه بافلام الرسوم المتحركة. لذا فهو فى انشغاله بالتنفيس عن ازمة الذات فى مقابل عنف المحتل الامريكى يكتفى إزاء تلك الثنائية باتخاذ موقف المدافع، مقاوماً الآخر الغربى - على إطلاقه ايضاً - عن طريق السخرية والعنف المضاد (المعنوى والمادى) ودونما اجتهاد واضح فى تأمل ما يكمن وراء ذلك التقسيم المغرض للعالم. وهو فى موقفه الانفعالى الساخر هذا لا يبدو فقط كمن لا يعبأ بمناقشة تلك

الثنائية- ناهيك عن دحضها وكشف زيفها- بل يبدو أيضا، عن غير قصد، كمن يسلم بصحة ذلك التقسيم ويعترف بموقعه فيه طرفاً نقيضاً للغرب بأكمله، ومن ثم يؤكد الثنائية الإمبريالية ويكرسها.

منذ لحظاته الأولى يقدم لنا العرض عالماً ذكورياً خشناً حتى النخاع، عالم دارويني قوامه العنف والبقاء فيه للاقوى، ومن ثم لا يعبأ هذا العالم كثيراً بأى فهم اوتحليل للآخر الذى يتعامل معه بل ويرى فى محاولة ذلك غباءاً وخنوعاً لا مبرر لهما: يستعين العرض فى بدايته ومنتصفه بمقاطع من اغنية "تحب تشوف عنف" لفريق الراب اللبنانى "عكس السير"، فى إدانة لإنتشار العنف داخل الثقافة الأمريكية السائدة وما تقدمه من إفلام، وسرعان ما يعقب تلك الاغنية اغنية راب اخرى يشدو بها الجنرال الامريكى فى نبرة متفاخرة عنيفة، فوسط طلقات الرصاص المنطلق من كل صوب، يتغنى توم فوكس بحبه الشديد للمصريين مدللاً على ذلك بتعديد كل المفردات الغرائبية التى يبدو التعرف عليها مرادفاً لإدراك حقيقة مصر: كالفول والطعمية والكشرى والاغانى الراقصة ورقص هز البطن الذى يؤديه فى إخلاص احد جنود المارينز، فيثير ضحك الجمهور المصرى ويعمق لديهم إحساساً بالتفوق على خصمهم الغربى وقد بدا امامهم على المسرح فى صورة مزرية تبعث على السخرية والكراهية فى آن.

تطلب المذيعة من ضيفها الجنرال ان يختار بنفسه القصة الإجتماعية الفائزة فى البرنامج فلا يجد أفضل من قصة بعنوان "هات من الآخر" (دلالة على سيادة منطق الإستسهال والتسطيح الذى يضيق ذرعاً باى مناقشات متأنية). ويظهر على المسرح بطل القصة أشرف (حمادة بركات) وهو شاب تخرج فى كلية التجارة منذ سنوات ويعانى من البطالة وتردى المستوى المادى والثقافى، بالإضافة إلى قدر غير قليل من الانتهازية وإزدواجية المعايير: فهو يحدثنا فى فخر عن شقيقته المحجبة فى نفس اللحظة التى يخبرنا فيها عن خيانته لأصدقائه مع زوجاتهم، متعللاً بان "الشباب تعبان" بل ويقدم على خيانة عشيقاته أنفسهن والاستيلاء على مدخراتهن فى البنوك مبرراً ذلك بفقره وأنهن لا يحتجن لذلك المال قدر حاجته هو إليه.

وبينما يتيح العرض لأشرف الفرصة لأن يشرح بعضاً من منطقه، بغض النظر عن وهن ذلك المنطق وفساده، يبدو الإنحدار الأخلاقى لنساء ذلك العرض بلا اى منطق ينتظمه، بل وتبدو

تلك النساء- على مستوى اللاوعى - سبباً وموضعاً للجرح الذى يلحق بالذات فيصيبها بـ"عجز" اخلاقى ونفسى وجسدى. يتأكد ذلك فى شخص إنتصار، عشيقة أشرف وزوجة صديقه سالم (لاحظ المفارقة المريرة بين دلالة اسمها وهزيمة الذات). فمع نهاية المسرحية نراها وقد صارت مغنية/غانية شهيرة من نجمات الفيديو كليب، تحظى من الجنرال الأمريكى بالرعاية والاحتضان. وحينما تسترجع إنتصار ذكريات طفولتها نرى امها وهى تحترف البغاء مع السائحين العرب بمباركة الاب الطامع فى المال. فالعرض صرخة الم تطلقها ذات ذكورية جريحة تهب ثائرة فى غضب لإنتهاك جسد الامة، المادى والمجازى، على يد "اشقائنا" العرب فى الماضى القريب، ولاستباحة هذا الجسد مجدداً في الحاضر على يد امريكى "مغتصب" يفاخر بقوته وذكوريته العنيفة.

وحقيقة الأمر أن العرض يكاد ان يخلو من اى اصوات إيجابية بإستثناء رجل وامرأة يرتديان ثياب العمال الزرقاء (محمد عبد الوهاب وأوديت شاكر) يظهران على فترات متقطعة على مدار العرض لكى يقاوما الجنرال، إما لفظياً عن طريق مواجهته بحقيقة الاسباب التى اتت به للمنطقة، او مقاومته فعلياً عن طريق الكفاح المسلح الذى يقودهما بدوره إلى تصفيته جسدياً فى نهاية العرض.

وإذا كان توحد العرض مع الطبقات العاملة يبدو منطقياً فى سياق إصرار العرض على تأكيد هويته الاشتراكية الماركسية، فإن اشد ما يثير الدهشة فى ذلك العمل، الذى يتحدث عن تزييف الوعى وضرورة خلق وعى بديل، يتمثل فى ذلك الغياب غير المبرر لكافة تمثيلات المثقفين. فالصاوى فى برنامج العرض يهدى عمله للمثقف الإشتراكى يحيى فكرى "شريكى فى تشكيل الإطار الفكرى لهذا العرض". وبرغم هذه الشراكة المعلنة لا نرى فى المسرحية اى تمثيل لمثقفين ملتزمين على شاكلة فكرى، او مثقفين عرب من اى نوع على الإطلاق.

فى مقابل ذلك النفى للمثقفين، نرى مشهداً دالاً تجرى فيه المذيعة حواراً مع احد الكوادر فى حزب ما، ولعله حزب الحكومة، فيزايد كل منهما على الآخر لإظهار محبته للسلام وكراهيته للعنف "لان العربيات اللى بتتكسر دى عربياتنا احنا" كما تؤكد المذيعة (فى إشارة ذكية لمنطق الرئيس السادات عند إدانته لـ"إنتفاضة الحرامية" فى ١٨ و١٩ يناير). وهكذا، يوجه

العرض انتقاداً لاذعاً ومبرراً لبعض آليات الخطاب الرسمى الذى يستخدم شعارات السلام إيثاراً للسلامة متناسياً فى ذلك ان السلام العادل يجب ان يرتكز على توازن القوى على نحو يؤكد ذلك السلام ويضمن استمراريته.

إلا أن العرض فى نقده لمنطق السلام والتفاوض الذى يتبناه بعض المثقفين يصل إلى مرحلة جد خطيرة حينما ينفى ذلك المنطق نفياً إنفعالياً وحاداً. ففى احدى فقرات برنامجها تقرر المذيعة ان تأتى بـ"الجمل والجمال" فى حضور الجنرال وبمباركته: فتستضيف أشرف وعشيقته إنتصار ومعهما زوج العشيقة: سالم (يقوم بدوره عطية الدرديرى - لاحظ اللعب على كلمات السلام والمسالمة والإستسلام) وهو رجل هزيل ضئيل، يخبرنا انه يدرك تمام الإدراك انه لا قبل له بمواجهة اشرف "اللى زى الطور" ومن ثم يعلن مباركته لعلاقة زوجته بصديقه، فلا يفوت المذيعة ان تشيد بسالم وبتحضره لأنه يثبت للعالم كيف اننا قادرون على حل كل مشاكلنا عن طريق الحوار والرأى الآخر. وهكذا، يبدو العرض كمن يعادل بين منطق الحوار على إطلاقه، والإخصاء المعنوى للذات وتخليها عن ذكوريتها طواعية طمعاً فى نيل رضا "مغتصب" يباهى بفحولته.

ونكاية فى ذلك المنطق الذكورى للعرض، يبدو عنصر التمثيل النسائى داخل العرض فى شدة التوهج (دون ان يقلل ذلك من تميز الممثلين الرجال): فينجح خالد الصاوى فى إعادة توظيف إمكانيات نرمين زعزع فى دور المذيعة ناديا الضبع. إذ أغرت الملامح الرقيقة الارستقراطية لتلك الممثلة الكثير من المخرجين بان يسندوا إليها أدواراً ايجابية اقرب إلى الطابع الامومى (مثل دور الزوجة الفرنسية فى مسلسل "قاسم أمين")، أما فى هذا العرض فتستكشف زعزع بعض المناطق المهجورة فى صوتها الرخيم على نحو يسمح لها باستدعاء طبقات خشنة وعنيفة تبرز بشكل جيد ومفجر للكوميديا التناقض بين فجاجة المذيعة فى سعارها المادى والجنسى، وما تحاول إظهاره امام الكاميرا من انوثة ورقة مصطنعة.

وتبرز فاطمة السردى ايضاً فى دور إنتصار، ولكنها تترك انطباعاً خاصاً فى دور مترجمة المؤتمر الصحفى لقادة قوات التحالف. إذ تجيد الممثلة هنا إستخدام ملامح وجهها ونبرات صوتها لإظهار عبثية ما تقوم به من فعل: فعلى عكس ما يحدث فى التليفزيون حين تركز الكاميرا على المتحدث فقط، نرى المترجمة الفورية هنا فى حيادها الآلي الخالي من المشاعر وكأنها تحاول -

عبثاً – ان تضفى قدراً من وقار اللغة العربية الفصحى على لغة المحتلين المنافية للواقع والخالية من اى منطق.

وفى البرنامج المطبوع، يحتضن العرض شعاراً له مقولة المناضلة الماركسية روزا لوكسمبرج "حين يصبح الظلم قانوناً، تضحى المقاومة واجباً"، وقد صادق جميع النقاد الذى تابعوا العرض على هذه المقولة واعتبروها مفتاحاً لفهم مقاصده. إلا ان احداً لم يتوقف كثيراً عند مفارقة إتخاذ العرض لروزا لوكسمبرج بالذات صوتاً معبراً عنه وما يحمله ذلك الاختيار فى طياته من خلخلة لثنائية الأنا والآخر: فالتوحد مع الآخر، فى إطار ذات جماعية تقاوم عدو مشترك، امر لا يستلزم بالضرورة ان نشترك مع ذلك الآخر فى الدين او العرق او الجنس او حتى المواقف الفكرية و الايديولوجية. ومن ثم فان لوكسمبرج، وهى فى التحليل الأخير إمرأة يهودية الديانة وبولندية الجنسية، لم تقنع بالتعبير عن مطالب بنات جنسها اوابناء ديانتها او حتى بنى وطنها، بل آثرت ان تقف إلى جانب البسطاء والكادحين فى كل مكان ضد طغيان الرأسمالية واطماعها الإمبريالية. لذا تظل لوكسمبرج نموذجاً يحظى منا بالتقدير، فنقف معها فى نفس الخندق، حتى وإن اختلفنا معها فى بعض مواقفها، مثل رفضها ان تقر حركات تقرير المصير بما فيها تلك التى قامت دفاعاً عن الشعوب المقهورة. (إذ رأت ان مثل تلك الحركات من شأنها ان تضعف شوكة الحركة الإشتراكية العالمية وان تعضد نفوذ البورجوازيين الذين سيقفزون على مقاعد الحكم فى الدول المستقلة حديثا).

يبدو مغزى هذه المفارقة أقل وضوحاً فى العرض وإن لم يغب كلية: ففى احد المشاهد التى تصور مؤامرات دعاة العولمة نجد إشارة عابرة إلى ٢٥ مليون شخص من كل بقاع الأرض– بما فيها الولايات المتحدة نفسها يحتشدون فى مظاهرات غاضبة ضد العولمة وضد الحرب على العراق. إلا اننا لانرى هؤلاء المتظاهرين على الشاشه إلا لبضع ثوان ولا نسمع صوتهم ابداً داخل العرض، لذا فان دلالة تلك الإشارة الذكية والهامة للآخر الصديق سرعان ما تضيع وسط طوفان الصور والمشاعر الغاضبة التى يصبها العرض على الآخر العدو– او من يسميهم على سبيل التعميم بـ"الوحوش الشرانية".

وتتبدى خطورة الاختزال والتنميط فى تصوير الآخر ليس فقط فى طمسهما لمعالم الآخر الصديق، بل فيما يؤدى له ذلك التنميط من عجز عن ادراك كنه الآخر العدو، بكل ما يحويه ذلك الآخر من تناقضات وتعقيدات. يظهر ذلك بوضوح عند استحضار جورج بوش على خشبة المسرح وما يعقب ذلك من تصوير للرئيس الأمريكى وهو يتلقى- فى غباء شديد- دروساً فى مخاطبة العرب على يد البروفيسور ماسترمايند، مثقف السلطة الذى يدعم العولمة الإمبريالية ويحاول ان يسبغ عليها الشرعية الفكرية.

فأمريكا جورج بوش التى يقدمها العرض- عن حق - وهى تروج لثقافة العنف والانحلال الجنسى والإخلاقى هى نفسها امريكا المحافظة التى اقامت الدنيا ولم تقعدها مؤخراً، بدعوى الدفاع عن "قيم الاسرة"، حينما انفك رداء المغنية جانيت جاكسون فى إحدى الحفلات المذاعة تليفزيونياً على الهواء فكشف عن ثديها العارى امام ملايين المشاهدين، وهى نفسها امريكا التى يحرص رئيسها فى احاديثه على إستعارة الخطاب التبشيرى المسيحى المتطرف، مقسما العالم إلى خير مطلق يتجسد فى امريكا وشر مطلق يمثله اعدائها (وهو ما يذكرنا فى مفارقة ساخرة بحديث العرض عن "الوحوش الشرانية"). ولا يمكننا ان نكتفى برد ذلك إلى محض رياء اونفاق اخلاقى تمارسه امريكا ذراً للرماد فى العيون، بل يجب ان نراه كاحد مظاهر تصاعد الخطاب الدينى المتطرف فى العالم اجمع، سواء المتأسلم منه عندنا او المسيحى فى الغرب او اليهودى فى إسرائيل. وتبدو خطورة ذلك الخطاب الدينى فيما يضفيه على الصراع الحضارى- الزائف اصلاً- من شرعية الحرب الدينية المقدسة، بحيث يبدو من يعارض منطق ذلك الصراع خارجاً على الدين والوطن فى آن (كما يحدث فى تحرش اليمين الامريكى المتطرف بمعارضى بوش وحرب العراق). وبغض النظر عن موقف الصاوى من ذلك الخطاب، فإن تهميش البعد الدينى فى تصوير العرض للصراع يشكل علامة إستفهام كبرى، إلا انه يبدو تهميشاً مفيدا أيضا، إذ يسمح للصاوى بإستحضار الخطاب الجهادى إستحضاراً لحظياً (كما نرى فى مشهد العملية الاستشهادية وما يعقبها من حديث منفذ العملية الإستشهادية فى تسجيل تعرضه الشاشة فى عمق المسرح) فيوظف الصاوى ذلك الخطاب لدعم موقف المسرحية النضالى دون أن يتناقض هذا الاستحضار العابر مع هوية العمل التقدمية، بل ويزيد من تحييد ذلك الخطاب الجهادى حينما

يدفع بصورة السيدة العذراء إلى مشهد العملية الاستشهادية. مشيراً بذلك - فى قدر من العجالة والابتسار - إلى تماثل تجربة القهر والمعاناة على مدار الأديان والعصور.

ينطلق العرض من رفض مبدئي لثنائية الأنا والآخر ولكنه فى غمرة انفعاله لا يعطى نفسه الوقت الكافى لفهم تلك الثنائية وتأملها على نحو اعمق: هذا الموقف المتأرجح وغير الحاسم هو الذى يتيح لنا، كل حسب رؤيته لتلك الثنائية، ان نصف عرض الصاوى بالشيئ ونقيضه فى آن. وبنفس القدر من الصدق والحماسة: فالعرض يمثل محاولة من فنان شاب ومثقف لان يشتبك مع قضايا وطنه فى احدى احرج لحظاته التاريخية، وهو ايضاً عرض ينفى الصوت المثقف ويسخر من منطق الحوار والتفاوض على إطلاقه ويكاد ان يصف من يتبنونه بالخنوعة والتهاون فى شرف الوطن؛ وبينما يميل الخطاب الرسمى لتهدئة الاوضاع، يتحدى العرض ذلك الخطاب فى جرأة ويتبنى منه موقفاً تقدمياً راديكالياً بل ويتحدث صراحة عن ضرورة "التغيير"، لكن فضيلة العرض الاساسية ليست التغيير بل التنفيس عن مشاعر الجماهير المكبوتة، فهو يتوحد مع ما استقرت عليه فعلاً من قناعات ويؤكد رؤيتها للعالم؛ وهو إلى ذلك كله عمل ينتهج نهجاً ديموقراطياً: إذ يخاطبنا المخرج المؤلف بشخصه عند نهاية العرض ويرفض ان يفرض علينا حلاً للصراع الذى يطرحه، ثم تأتى اغنية الختام لتحدثنا عن الحب الذى يلد إنفجاراً، فلا يتركنا العرض ننعم باى معانى مجازية لهذا الإنفجار (كأن "يفجر" الحب داخلنا طاقة تغير ما بنا مثلاً) بل نرى شرارة تنبعث من وسط المسرح مبشرة ايانا بإنفجار حقيقى، فى إشارة إلى الكفاح المسلح بوصفه السبيل الوحيد للخلاص، وفى إقصاء حاد لاى سبل اخرى للمقاومة يمكن ان تتقاطع مع ذلك الكفاح المسلح فترشده فكرياً وتحول دون مسخه إلى محض عنف مضاد.

ومن التعسف بمكان أن نحمل عرض الصاوى وحده تبعة تلك التناقضات، فهى ليست سوى انعكاس طبيعى لتناقضات الواقع الثقافى والاجتماعى الذى ولد العرض فى رحمه، والذى سعى الصاوى وفريقه لتجسيد مشاعره الغاضبة المكبوته فى موهبة وصدق جديران بكل ما حققه العرض من تفاعل مع جماهيره. إلا ان إطلاق العنان لمشاعر الجماهير لا يخلق لديها بالضرورة وعياً جديد بواقعها، ناهيك عن تثوير هذا الوعى اساساً، فالوعى الجديد لن يكون إلا بتجاوز الذات وكشف تناقضاتها وتعقيداتها فى علاقتها بالآخر وبما حولها.

واى ما كان من نجاح تلك الذات فى تجاوز ازمتها داخل العرض، لا يسعنا ان نختتم هذا المقال دون ان نشيد بشجاعة مديرة مسرح الهناجر الدكتورة هدى وصفى فى تجاوزها المحاذير التقليدية لمنصبها الرسمى، كما ظهر اخيراً فى احتضانها لتجربة الصاوى الهامة. فلطالما كبلت قيود الوظيفة الرسمية الكثير من المبدعين والمثقفين واطفأت جذوة إبداعهم وتوهجهم، إلا ان العكس تماماً قد حدث فى مشوار قيادة الدكتورة هدى وصفى لمسرحها الصغير حجماً والهام مكانة. فعلى مدار هذه المسيرة اثبتت تلك القيادة الواعية اهمية الدور الذى يلعبه مسرحها والذى صار بدوره بيتاً وملاذاً لفرق الشباب المسرحية الحرة فى توحد مصيرى لا يمكن لمؤرخ المسرح المصري المعاصر ان يغفله. ومنذ سنين عدة خلت، حين تولت قيادة المسرح القومى، سعت وصفى لتأكيد تلك الرسالة بان حاولت ان تعطى الفرصة لذلك الجيل الشاب كى يخاطب قاعدة جماهيرية اوسع من خلال المسرح القومى، إلا أن منتقديها سرعان ما انبروا متهمين اياها بـ"هنجرة" المسرح العريق. اما اليوم -بينما المثقفون والمبدعون يعانون تهميشاً متزايداً فى زمن الأزمة- فها هى وصفى من جديد تدفع بمسرحها التجريبى الصغير وبفنانيه الشباب إلى طليعة العمل الثقافى العام، فتجتذب جمهوراً لم يعتد الذهاب إلى المسرح اصلاً، وتعيد لمسرح الدولة لافتة كامل العدد. إنه إنجاز لا نملك إزاءه سوى ان نتمنى من الله أن "يهنجر" مسارح مصر جميعها.

ندوة

الجماعات الإسلامية
فى مصر الآن

ع٠٤

تحت عنوان «الجماعات الإسلامية فى مصر الآن» جاءت الندوة التى عقدتها مجلة« أدب ونقد» ، وشارك فيها المفكر د. رفعت السعيد -رئيس حزب التجمع الوحدوى التقدمى، والكاتب الصحفى مكرم محمد أحمد -رئيس مجلس إدارة دار الهلال ورئيس تحرير مجلة المصور- ومنتصر الزيات -محامى جماعتى الجهاد والجماعة الإسلامية ، والمهندس أبو العلا ماضى- وكيل حزب الوسط ، والباحث الشاب أيمن عبد الرسول ، وأدارتها الناقدة فريدة النقاش -رئيس تحرير مجلة « أدب ونقد» والتى أكدت فى البداية أن هذه الندوة تأتى فى الأساس لمناقشة فكرة «مبادرة وقف العنف» التى أعلنتها «الجماعة الإسلامية» مؤخراً وهى مبادرة كانت قد أعلنت فى الخامس من يوليو ١٩٩٧ حين أعلنها قادة الجماعة التاريخيون من داخل السجن ، وقبل عقد أولى جلسات المحكمة العسكرية لإحدى مجموعات الجماعة- فى ذلك الحين- وقد تضمنت المبادرة التى صدرت- بعد ذلك- فى أربعة كتب وقف كل العمليات المسلحة داخل مصر وخارجها ، كما تضمنت كذلك وقف كل أشكال التحريض الإعلامى على العنف ووقف الاستنزاف والعودة إلى العمل السلمى والدعوة والمجادلة بالتى هى أحسن.

التوقيت الخطأ

وأضافت النقاش أنه من سوء حظ هذه المبادرة هو توقيت إطلاقها الذى جاء قبل ثلاثة شهور– فقط –من مذبحة الأقصر التى ارتكبها أعضاء فى الجماعة الإسلامية حين انقضوا بالمدافع الرشاشة والسكاكين على جماعة من السياح الأجانب فى معبد حتشبسوت فى الأقصر ، وقتلوا منهم ثمانية وخمسين رجلاً وامرأة وستة من منفذى العملية بطريقة وحشية بدعوى أن السياحة حرام» ، وقد تبنى «رفاعى طه» أحد قياديى الخارج للجماعة الإسلامية –هذا العمل فى بيان أذاعته «وكالات الأنباء» مما أدى إلى إجهاض مبادرة وقف العنف فى ذلك الحين ، بالرغم من نفى قيادى آخر –فى الخارج– أيضا هو «أسامة رشدى لمسئولية الجماعة عن المجزرة ، وقد أثرت هذه البيانات سلباً على الموقف المتعاطف معهم من قبل بعض البلدان الأوربية التى كانت تتعامل معهم كلاجئين سياسيين هاربين من قمع الحكومة المصرية.

وأشارت النقاش– إلى أنه من الآثار المباشرة لمبادرة وقف العنف مبادرة أخرى قامت بها سلطات الأمن فى مصر حين أطلقت قبل شهور عدة آلاف من المعتقلين الإسلاميين، بينهم بعض أهم قادة الجماعة وعلى رأسهم زعيمها «كرم زهدى» –رئيس مجلس شورى التنظيم، وكان عدد المعتقلين قد وصل إلى أعداد كبيرة فضلا عن المحكوم عليهم ،مما أثر سلبياً على أسر هؤلاء ، وزاد من معاناتهم بشكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الحركات الإسلامية ، بالاضافة إلى الحملة الهائلة ضدهم دعائيا وأمنيا.

ومن هذا المنطلق جاء بيان المبادرة قائلا « وقف جميع العمليات القتالية داخل مصر وخارجها من جانب واحد هو الجماعة الإسلامية دون قيد أو شرط».، ويؤكد «كرم زهدى» «زعيم الجماعة» قائلا: «إنهم مدنيون للشعب المصرى باعتذار عن الجرائم التى ارتكبتها الجماعة الإسلامية ضد مصر ، ولن نقدم اعتذاراً فحسب ، بل إننا فكرنا بجدية داخل مجلس شورى الجماعة فى مسألة إعطاء «ديات» لعائلات الضحايا فى الأحداث السابقة من عوائد بيع كتبنا إذا ما استطعنا وأملكنا الله قدرة على ذلك».

أما عن الكتب التى أصدرتها الجماعة فى عام ٢٠٠٠ والتى جرى تداولها على نطاق واسع بما تتضمنه من أسس المبادرة وتفصيلاتها وأسانيدها الشرعية هى« حركة الغلو فى الدين وتكفير المسلمين» و«الفتح والتبيين فى تصحيح مفاهيم المحتسبين» ، و«تسليط الأضواء على ما وقع فى الجهاد من أخطاء» و «مبادرة وقف العنف.. رؤية واقعية ونظرة شرعية».

رؤية جديدة

وعن مصداقية التوجه الجديد للجماعة الإسلامية وإعلان توبتها أكد مكرم محمد أحمد بأنه

أقتنع بأن هذا التوجه -فى حد ذاته- توجهاً حقيقياً يستند إلى رؤية جديدة. فتيار كهذا لا يستطيع أن يغامر بإصدار أربعة كتب تحت مظلة أن هناك نوعاً من «التقية» أو «مداهنة الحكومة»، وإنما لما رأته من أن هناك حاجة إلى العودة للأهل والولد وأن هذه الجماعة قد يئست من الوصول لمخططها.

ومن ناحية أخرى فإن الذى دعا إلى إطلاق مثل هذه المبادرة هو نضوب الموارد المالية التى كانت تصلهم من الخارج بالاضافة إلى نضوب موارد التنظيم الداخلية.

أما من الناحية الخارجية فترتبط بوضع الولايات المتحدة الأمريكية لتنظيم «الجماعة الإسلامية» على قائمة التنظيمات الإرهابية فى مايو الماضى مطالبة الحكومة المصرية بمعلومات واضحة وشاملة عن هذا التنظيم الذى اعتبرته الصحافة الأمريكية أحد أجنحة تنظيم القاعدة «فهو إذن مناخ دولى غير موات خاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، وقصف برجى مركز التجارة العالمى بنيويورك ، ومقر وزارة الدفاع الأمريكي

«البنتاجون» فى واشنطن ونسبة ما حدث لمنظمة القاعدة وزعيمها أسامة بن لادن.

بالاضافة إلى أن البلدان العربية التى عرفت أشكالا مختلفة من عنف الجماعات الإسلامية الجهادية بدأت تتراجع فيها مثل تلك الحركات خاصة بعد احتلال أفغانستان والعراق ، وقد اتجهت الحكومات العربية إلى التنسيق فيما بينها، وتوحيد جهودها ، ووضع خطط مشتركة لمواجهة ظاهرة العنف بعد أن تكشف لها وجود لا روابط فكرية فحسب بين هذه المنظمات على امتداد الساحة العربية ، وإنما أيضا روابط تنظيمية قوية.

وأضاف مكرم أن صدق هذا التوجه يأتى من كونه منطلقا من أفكار حياتية- فمن خلال تجربتى -رأيت أن العلاقة بين أعضاء الجماعة ورجال الأمن قد تبدلت كثيراً ، من خلال تحسين المعاملة فى السجون التى هى أحد الشروط الأساسية لحقوق الإنسان.

مرجعية العنف

وأرجع مكرم محمد أحمد ، ما ذهبت إليه جماعات العنف المسلح إلى غياب الرؤية الشرعية الحقيقية ، التى ترينا النص من خلال حركة إسلامية فكرية متفتحة ، فنحن أمام مشكلة حقيقية ، تكمن فى أن حركة «حزب دينى» -دائما- تصل إلى حركة صدام مع السلطة «ولعل فترة حكم جمال عبد الناصر» كانت إحدى البدايات المهمة فمن سجونها ومعتقلاتها خرجت مثل هذه الحركات أكثر تنظيما ويرى «مكرم» أن ما حدث فى الفترة الأخيرة من تراجع مفاهيم الجماعة الإسلامية تجربة مهمة وعلى كل مسئول ومثقف مصرى أن يؤازرها ، ليس باعتبارها حلاً نهائيا ، بل عليهم أن يواجهوا هؤلاء بالسؤال؟ «ما هو الحقيقى فى هذه المبادرة -وما هو الزائف، للخروج

من الأزمة التى تضيق بها مصر؟!!».

فالعنف لا يستطيع أن يخرج الفكر من الرأس بل يزداد التمسك بالفكر المخالف ويحدث تباعد فى المسافات، وتصل العملية- كما حدث فى مصر- إلى مرحلة ثأر متواصل ، فالجماعات قد خسرت والحكومة -أيضا- خسرت لكن الخسارة الأكبر هى الواقعة على الشباب المصرى.

وأوضح مكرم علاقات الانفصال بين جماعتى« الجهاد» «والجماعة الإسلامية» مؤكدا أن الأخيرة كانت أكثر تنظيما وإحكاما ، أما «الجهاد» فكانت جماعة مفككة.

أما جماعة الاخوان المسلمين فعليهم أن يراجعوا أنفسهم -جيدا -فقد دخلوا دائرة العنف من منطلق مسائل سياسية وليست عقائدية، وعليهم أن يثبتوا غير ذلك إن استطاعوا.

ضرورة المواجهة

أما د. رفعت السعيد فقد بدأ حديثه قائلا:« هذه الجماعات حتى وإن لم تعلن توبتها ، فمن الخطأ مواطن خارج إطار القانون ، فما دام قد قضى مدة العقوبة لابد من خروجه من السجن سواء تاب أم لا».

وأضاف السعيد -الإرهاب- دائما يبدأ فكراً فلا يمكن هزيمته بالمواجهة المسلحة- وإن كانت المواجهة المسلحة ضرورية- لكنها وحدها لا تكفى ، فلابد من أعمال (الفكر) ،وتغيير مجمل أدوات التعبير المتناقضة من إعلام وغيره ، حتى نستطيع التصدى لمثل هذه الهجمات الفكرية المسلحة.

وتساءل السعيد -هل من أعلنوا التوبة يعلنونها ضعفاً أو تقية ؟ ليكن المهم أن حركة تصحيح المفاهيم الإسلامية قد كسبت لأنهم لو عادوا إلى العنف مرة ثانية سنكون قد أمتلكنا الحجة عليهم.

وعن خطأ المفاهيم أبرز السعيد عدة نقاط أولها: أن أحداً لا يملك أن يتحدث باسم الدين فى الإطلاق، وإنما من يرد أن يتحدث فليكن من رؤيته هو للدين فسيدنا على بن أبى طالب ، قال «القرآن حمأل أوجه»

أما ما حدث فإن هؤلاء ينطقون باسم الدين -باعتبارهم كرسل السماء.

النقطة الثانية : أن التفسير النصى للقرآن يؤدى -دائما- إلى الخطأ، فالمدرسة الصحيحة هى التى تبحث فى أسباب النزول ، فالنص كلى الصحة وتأويله أو فهمه يمكن أن يكون خطأ أو صواباً وهذا رأى الإمام على بن أبى طالب.

واختلف السعيد مع مكرم محمد أحمد فى كون أن النص لا يسعفنا ،فالنص يسعفنا لكننا لا نعرفه-أحياناً- ،وهم يخفونه أحيانا أخرى.

النقطة الثالثة التى أكدها د. رفعت السعيد أن تسييس الدين يعد جريمة كبرى ، لأن البعض يقول رأيه ويعتبره ديناً ويعتبره خصمه مخالفة لشريعة الإسلام، من خلال الرأى الذى يحتمل

الصواب والخطأ.

وأضاف : الجماعة الإسلامية امتلكت شرف الانتقاد -وهى عندى أفضل من جماعة «الإخوان المسلمون» .وهذا الانتقاد يعد حجة عليهم نستطيع أن نحاجهم بها فى المستقبل إذا حاولوا العودة إلى ما كانوا عليه.

أما حقهم فى دور سياسى فهو أمر يدعو إلى الصحة وحقهم فى الدعوة أمر جيد شأنهم شأن أى مواطن لكن الخلط بين الدعوة والدور السياسى هو الذى يؤدى إلى استخدام الدين كستار سياسى وهو ما أرفضه.

ومن التأويلات الخطأ كلمة «الإسلام هو الحل» التى معناها أن الاسلام غير موجود الآن لأنه لو كان موجوداً لقدم الحل. وهى عبارة فيها تكفير للمجتمع وإن جاءت فى ثوب كلمى منمق. وإذا افترضنا أننى إذا كنت ضد أفكار من طرح هذه الفكرة شخصيا هل أكون ضد الإسلام ،الخلط بين الدين والسياسة جريمة فى حق الدين وجريمة فى حق السياسة.

وتساءل د. رفعت السعيد- ماذا نفعل مع هؤلاء الأخوة؟.

أنا مع أن نحاورهم شريطة أن يتقبلوا الانتقاد ، هل ثمة مشترك؟ نعم عندنا مشترك لابد وأن نؤكد عليه- احترام الرأى الآخر وأن نؤصل تجريم استخدام العنف ضد المخالفين .

ونؤصل الحديث الشريف «الإيمان قيد الفهم».

ضمير المجتمع

أما منتصر الزيات -محامى- الجماعات الإسلامية -فقد بدأ حديثه قائلا: هناك مبادرة وهذه حقيقة ونحن أمامها من جماعة أرتكبت جرائم كثيرة يعاقب عليها القانون المصرى.

علاقتى بالمبادرة كانت تهتم بتأمينها وتوثيقها لدى زملائهم خارج السجون وخارج البلاد وقطع التشكيك عن كونها لم تصدر عنهم . وتوثيقها لدى دوائر الجماعات الإسلامية فى مصر وخارجها ، بالاضافة إلى تحقيق التواصل بينها وبين دوائر المجتمع المدنى.

لكن للأسف الشديد منذ عام ١٩٩٧ وحتى الآن لم يحدث اشتباك حقيقى بين المبادرة ومؤسسات المجتمع المدنى ، سوى فى حالتين الأولى الاشتباك السلبى من قبل د. رفعت السعيد، أما مكرم محمد أحمد فقد لعب دوراً إيجابيا فى التأكيد على أهمية هذه المبادرة .وقد لعب دور يمكن أن يسمى بـ «ضمير المجتمع» بالإضافة إلى ندوتين فى مركز الأهرام للدراسات ، وأخرى بمركز القاهرة لحقوق الإنسان.وترك الدور الأعظم للمؤسسة الأمنية مع العلم أنه ليس من دور الأمن رعاية مثل هذا التوجه الفكرى.

وقد كان المنوط بمؤسسات المجتمع المدنى التحاور مع المبادرة بشكل يمحصها حتى تظهر

مواطن الضعف والقوة فيها.

كثيرون رموا المبادرة بوصفها «صفقة» مع المؤسسة الأمنية وأنها مغامرة ، فكان على الأخيرة أن تثبت أن المبادرة حقيقية من عدمه ، وهنا كان الدور الذى لعبه الصحفى مكرم محمد أحمد من خلال التحاور مع قادة الجماعة رغم أنه أحد الذين طالتهم يد العنف.

وأضاف الزيات - بوصفى شاهداً- حملت فى عام ١٩٩٣ رسالة تحمل طرحاً فى وساطة مع بعض العلماء- من قيادات الجماعة الإسلامية إلى الشيخين محمد الغزالى ومحمد متولى الشعراوى وكانت تحمل مضموناً مفاده أنهم يفوضون العلماء فى كل ما يرونه مناسباً لوقف نزيف الدم المصرى»، إلا أن الشيخ الغزالى كان متخوفا بشدة تلقاء هذه التوجه.

إذن لم تكن مبادرة وقف العنف حين طرحت فى يوليو ١٩٩٧ بجديدة على الجماعة بل سبقتها عدة ارهاصات فكرية.

المسألة بحاجة إلى إعطاء فرصة أكبر للجماعة الإسلامية ، من خلال الحرية التى يتم من خلالها تطبيع الأفكار مع المجتمع ، وأغنى أن نرتفع إلى قدر المسئولية ونحن نتعامل مع تلك المبادرة ، وكفانا تفتيشاً فى النوايا، والانتقائية فى النص.

فجماعة بهذا الحجم مارست العنف المسلح ضد ثلاثة وعشرين عاماً وأكثر وهى تتحول من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار يجب أن نرفق بهناتها وثغراتها.

وعن مسألة التباس النص الدينى نعى الزيات على الأزهر وعلمائه باعتباره المؤسسة الدينية الرسمية عدم لعب دور مهم فى تحرير النص من الالتباس ، فللأسف كثيرون من رجال الدين البارزين المؤثرين يلوذون بالصمت ربما من باب الخوف من الصدام مع الجماهير أو عن باب الديموجوجية أو العزف على ما يرضى الجماهير.

فيبقى الصدام بين الجماعات الجهادية وبين مؤسسات المجتمع المدنى ما دامت قنوات التفاهم مغلقة ، مما ينذر بتجدد دوامات العنف، بالإضافة إلى أن المصادرة على حق هذا التيار فى ممارسة دور سياسى تحت فيتو «عدم قيام أحزاب دينية» تستمر معه هذه المأزومية.

لابد أن يكون هناك تكامل بين كل المؤسسات لتأهيل مثل هذه العناصر التائبة وأن تتوقف الملاحقات لأقارب هؤلاء وأن تعالج المسائل بطريقة حضارية.

وأختلف الزيات مع د. رفعت السعيد فى عملية الربط و العمل الدعوى والعمل السياسى فحق الإسلاميين فى ممارسة دور سياسى وإصلاحى ودعوى سيبقى.

أما المهندس أبو العلا ماضى -فأكد فى بداية حديثه أنه لا توجد جماعة -أيا كانت- فوق النقد- ومع ذلك فهذه المبادرة تؤكد أن الجماعة الإسلامية هى الأولى فى تاريخ الحركات الإسلامية

التى تراجع نفسها وهو مما يحسب لها ، فهى حين تشكلت كان مبررها الوحيد هو فكرة التغيير بالقوة» ، فترك هذا المنحى يفقدهم كثيراً من ملامحهم الفكرية.

وعن أوجه الانتقاد فى توجهات الجماعة الإسلامية الأخيرة أشار ماضى إلى الكتابين الأخيرين خاصة «نهر الذكريات» توجد بهما كثير من أشكال التبرير وتجاوز الموضوعية والخلط بين السياسى والدينى.

وتساءل عن فكرة المشاركة فى العمل العام وعن أشكالها هل تكون فى المساجد أو الجمعية الشرعية ، باعتبار أن الجماعة حين أطلقت «المبادرة» قد خلقت المعارضة السياسية.

التأويل الدينى

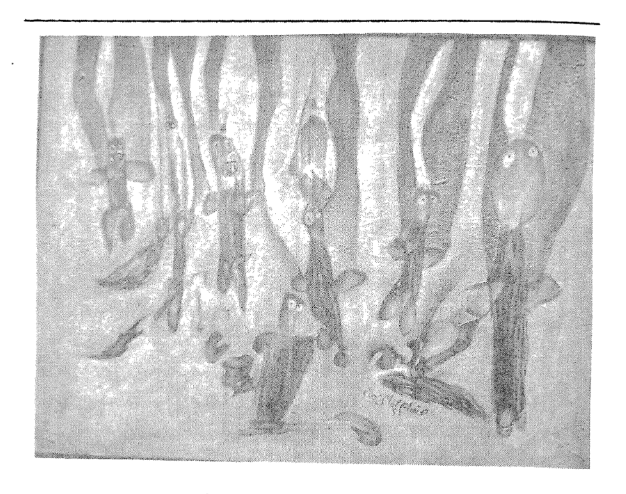
أما الباحث أيمن عبد الرسول فأشار إلى أن الحكومة راهنت على توبة الجماعات الإسلامية وهم راهنوا على توقف الحكومة عن الملاحقات الأمنية، وحاولنا أن نكون مبشرين ، لا منفرين ، ونحينا شكوكنا جانبا ، من أجل حوار عاقل ، ومتفهم ، لمدى التغيرات التى-ربما- أصابت القيادات التاريخية للجماعة الإسلامية.

وهانحن- الآن- بعد الإفراج عن ألفى سجين من أولئك الذين ثبت تورطهم فى الاغتيالات السياسية والإرهابية فى الفترة الماضية ، وقال البعض إن هذه التحولات فى فكر الجماعات ، نتيجة إعادة نظر، ومراجعة حقيقية لأفكارهم الأولى ،ومحاولة جادة لتصحيح المسار وتصحيح المفاهيم، وأصبح السادات -الفرعون- فيما مضى أول فرعون تحسبه الجماعات عند الله شهيداً ، وجرّمت كتابات الجماعة الجديدة اعتداءات سبتمبر ، وعمليات تنظيم القاعدة وغيرها من العمليات الإجرامية-التى كانوا من قبل يسعون إليها- بمنطق إما النصر وإما الشهادة.

وتساءل عبد الرسول عن إمكانات التأويل الدينى- فالمراجع التى أدانت المجتمع- فيما مضى-أصبحت ظنية، حسبما أدعى كتاب «المراجعات» -فما أدرانا ، أن غداً ، وبنفس المراجع التى استخدمت مرتين- مرة لتبرير العنف ومرة لوقفه ، ما أدرانا أن التأويل المنحرف الذى حول النص إلى رصاص ، ثم حول النص مرة أخرى إلى دعوة لإقامة مجتمع إسلامى ، لن يحول فى المستقبل -النص إلى رصاص جديد ؟!.

وأكد عبد الرسول -أنه لا أمان فى التأويل .بحيث تصبح نصوص الإدانة صكوك غفران ، فهل يمكن الاستشهاد بابن تيمية ضد ابن تيمية -وكيف يمكن تثبيت التأويل ، بحيث لا يتغلب علينا مرة أخرى.

وهل يكفى حسن النوايا فى تفعيل التسامح، ومن يحمى شبابنا من متطرفين جدد ، يخرجون علينا -كل يوم- بتأويلات ظنية وهم يحسبونها يقيناً.



وعن مسألة تجديد الخطاب الدينى تساءل أيمن عبد الرسول أى إسلام سوف يتم تجديده ؟ وهل يعنى التجديد -فقط- الرؤية العقلانية المستنيرة للإسلام ، أم أنه يشمل كذلك تجديد خطابات هادئة ؟ وهل تصبح «الحاكمية» أحد مفردات التجديد فى خطاب مختلف عن السائد والمألوف إننا وإن آمنا ، وصدقنا إجابات الجماعة على أسئلة الحائرين فى« نهر الذكريات» ..فبأى منظور سوف نتعامل فكرياً مع المستقبل؟.

وهذه الأسئلة تأتى من منطلق أن قضية التأويل هى مفتاح التجديد الذى لا بديل عنه- ولكن ليس تحت ضغوط أمريكية ولا بتوجهات سياسية عليا ، إن الوجه الآخر للقضية هو مدى ملاءمة الواقع السياسى والاجتماعى والثقافى لتجديد الخطاب الدينى ، فهل يعقل أن تعقد محاكمات للشعراء والمبدعين والفنانين ونحن نقول بالتجديد.

وهل نطمئن لوقف العنف الدموى ، والإرهاب الفكرى لم يزل فاعلا فى بنياتنا الذهنية؟ وهل نستقر فى العقل الإسلامى -وندعى كما ندعى دوماً- أن الإسلام يقبل التعددية السياسية ، والخلاف الفكرى وحرية الإبداع والبحث؟!.

ندوة الشهاوى فى «أدب ونقد»

الإبداع والتفسير الحرفى

٤٠٤

حول تدخل الأزهر فى الأدب ومصادرة الكتب جاءت الندوة التى عقدتها مجلة « أدب ونقد» وشارك فيها الدكاترة والأدباء محمد حافظ دياب ومحمد عبد المطلب وحسين عبد الرازق – الأمين العام لحزب التجمع والشاعرة فاطمة ناعوت والروائى إبراهيم عبد المجيد والقاص سعيد الكفراوى والناقد إبراهيم فتحى والروائية سلوى بكر والشاعر أحمد الشهاوى صاحب كتاب « الوصايا فى عشق النساء» الذى كان المحور الرئيسى للندوة وأدارها الشاعر حلمى سالم الذى أكد فى البداية أنه بعد فترة كمون عاد الأزهر إلى زج نفسه فى الحياة الأدبية والثقافية بمصادرة كتاب « الوصايا فى عشق النساء» للشاعر أحمد الشهاوى ويبدو أن علينا أن نعيد القول كل فترة بأن قانون عام ١٩٦١ الخاص بتنظيم الأزهر لاينص على اختصاص الأزهر بالحكم فى القضايا الأدبية ، وإنما اختصاصه هو ما يتصل بالشأن الإسلامى.

وأضاف سالم : إن النص الأدبى ليس له من محكمة سوى المحكمة الأدبية ، وبالتعبير القانونى فان « القاضى الطبيعى» للأدب هو النقد والنقاد وضمير الحياة الأدبية والقراء ».

إن أهم عناصر تجديد الخطاب الدينى تبدأ بأن يكف الخطاب الدينى عن أن يخنق أنفاس

المبدعين ، وأن ينسحب إلى دوره الأصلى وهو مراقبة الشئون الإسلامية لامراقبة الأدب والأدباء وإذا كان فى أى نص أدبى أى تجاوز – أخلاقى أو جمالى أو أدبى – فان تقويمه هو مهمة ذائقة الناس « القراء والمتلقين» الذين يفرزون الغث من السمين.

أما الكاتب فله حرية الإبداع ولايصحح أخطاء هذه الحرية إلا الحرية نفسها ، أما الدين الحق فهو يقر الاجتهاد ويقر حرية الفكر ، وهو المفترض أن يكون أقوى من سطور قليلة فى كتاب وهو براء من القبضة الحديدية للأزهر الشريف .

ضد المصادرة

ثم قرأ حلمى سالم بيان المثقفين العرب المتضامنين مع أحمد الشهاوى والذى وقع عليه أكثر من ١٢٠ مثقفا ومبدعا من أقطار الوطن العربى بالإضافة إلى مثقفين من جميع أنحاء العالم.

وقد جاء البيان تحت عنوان « لا لقبضة الأزهر على الفن والفكر والأدب .. نعم لحرية الإبداع والمبدعين » وقد جاء فيه أن « المثقفين المصريين والعرب الموقعين على هذا البيان يستنكرون دعوة الأزهر إلى مصادرة كتاب الشاعر المصرى أحمد الشهاوى « الوصايا فى عشق النساء» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ويطالبون بأن يرفع الأزهر وصايته عن الأعمال الإبداعية والفكرية ، لأن هذه الوصاية تتعارض مع المبدأ الدستورى الذى يكفل حرية الرأى والتعبير والاجتهاد ، وتتنافى مع قانون تنظيم الأزهر الذى لايبيح للأزهر إلا الولاية على مايتصل بالشأن الدينى وحده ويتضامنون مع كل مبدع مؤكدين أن حرية المبدع حق أصيل لايمس ، وأن كبح هذه الحرية ـ سواء من جهة الإدارة أو من جهة المؤسسة الدينية هو تخريب لروح الفرد والمجتمع معاً.

أما الشاعر أحمد الشهاوى فأشار إلى أعضاء مجمع البحوث الإسلامية – الذى قام بمصادرة الكتاب – وعددهم ٤٨ عضواً لم يقرأ أحد منهم ماجاء بالكتاب باستثناء د. عبد الرحمن العدوى – عضو المجمع وعضو البرلمان المصرى – الذى اعترض على ٤١ وصية من إجمالى ٢٥٤ وصية تضمنها الديوان ، ورغم أن شيخ الأزهر أكد فى حوار مع مكرم محمد أحمد بأنه التقى بى وناقشنى فى الديوان إلا أن ذلك لم يحدث على الإطلاق.

جذور تاريخية

أما عالم الاجتماع الثقافى د. محمد حافظ دياب فقد أشار فى بداية حديثه إلى أنه مشغول منذ فترة طويلة بمسألة « الخطاب الشعبى بين اللاهوتى والبلاغى» فقدم قراءة لكتاب « الروض العاطر» وكتاب عنوانه « الدين الشعبى» وكتاب « الكتابة على الجسد» باعتبار أن الخطاب الشعبى يمتلك خاصية التأويل ويتميز عبر أوجه ثلاثة هى :اللغة والمحتوى والجماعة ، فالخطاب الشعبى يمتلك عفويته لأن الجماعة الشعبية صاغته بعفوية وتلقائية.

أما عن المزاوجة بين النص القرآنى والخطاب الأدبى فأكد دياب أن له جذورا تراثية مثل نصوص « إخوان الصفا » وكتاب « الأغانى للأصفهانى» ومن يقرأ « البرعى» سيجد مزاوجة بين الميتافيزيقى والدينى والبرجماتى ، وإذا نظرنا بشكل أعمق إلى « الإنشاد الدينى» كوسيلة سماعية سنجد تلك المزاوجة بالإضافة إلى أن هناك مايسمى فى التجويد بالتغنى بالقرآن وبعض الصحابة أشار إليها، وهناك ـ على ما أعتقد ـ مدرستان فى ذلك هما : « السعودية والمصرية».

وأضاف د. دياب : أظن أن « وصايا العشق» تملك حياءها بجانب ذلك ومن يصادرونها يريدون الابتعاد عن قضايا الواقع المعيش لأن مصادرتهم لاتقوم على أساس من الجدية والحوار.

ظاهرة تراثية

أما د. محمد عبد المطلب – أستاذ الأدب العربى بجامعة عين شمس – فتساءل فى بداية حديثه : هل من حق المبدع استدعاء النص القرآنى أو الأحاديث النبوية إلى إبداعاته ؟

وأجاب : المبدع يضئ نصه ويرفعه ويعطيه قدراً من الاحترام من خلال تيمة « الاقتباس » فالعرب والمسلمون الأوائل اعترفوا بهذه الظاهرة واحترموها ، فالظاهرة تراثية وليست مستحدثة ولايوجد شاعر عربى لم يستفد ولم يقتبس من النص القرآنى أو الحديث النبوى ، إذن هى ظاهرة لا جدال حولها ولم يعترض عليها .

وأضاف عبد المطلب : إن الاعتراضات على كتاب « الشهاوى» كانت لاستخدامه المفردات الإسلامية داخل نصه الشعرى وفى سياق لغوى ، وهنا تكمن الكارثة ، لأن الأزهريين لم يدركوا أن اللغة سابقة على الإسلام والقرآن ويريدون أن يحكموا الإسلام فى اللغة ونسوا قول ابن عباس – رضى الله عنه –" « إذا شكل – أى غمض – عليكم فى القرآن شئ فردوه إلى الشعر» .

وعن بعض التعبيرات التى تم الاعتراض عليها من قبل المؤسسة الدينية مثل« المعراج » و« الفردوس» أكد د. عبد المطلب أنه رذا كان الإسلام أعطى مثل هذه الألفاظ معانى جديدة فمن حق الشاعر أن يستخدمها.

أما عن المفردات الجنسية المعترض عليها مثل« صراخ العاشق » و« نكاح السماوات » و« نكاح المعشوقة» .. إلخ فمردود عليه بما أورده « ابن قتيبة» بأن الصحابة استخدموا ألفاظاً أكثر صراحة وكتب السيرة مليئة بذلك ومنها على سبيل المثال أن السيدة عائشة – رضى الله عنها – جلست مع إحدى عشرة زوجة من زوجات الصحابة واتفقن على أن تتحدث كل منهن عن علاقتها بزوجها ، وهذا يؤكد أن القدامى كانوا أكثر تحرراً منا فعاشوا مبدعين فى جميع مجالات الحياة.

المنهج العقابى

أما الكاتب الصحفى حسين عبد الرازق فقال : قانون الأزهر لايعطى له الحق إلا فيما يتعلق

بالكتب التى تتناول الدين مباشرة ، ولادور له بالنسبة للأعمال الفنية ، ومع ذلك لا يملك حق المصادرة ، فما يحدث يتعارض مع ماجاء فى الدستور من حرية الإبداع والتفكير والاعتقاد ، وهو مايكشف عن التدهور الحادث فى المجتمع المصرى بشكل عام وخاصة فى التفكير الدينى ، لأنه لايوجد فى الدين مايمنع الإنسان من المناقشة والاختلاف والاتفاق.

وأضاف عبد الرازق : إن القضية ليست فى قانون الأزهر ، لكن هناك قوانين عديدة تصادر حرية الفكر والإبداع فى مصر فهناك مناخ سياسى ناتج عن أوضاع دستورية وقانونية تصادر الحريات العامة وحقوق الإنسان التى من المفروض أن تتوافر فى أى بلد عربى ، نحن مقيدون بعدد من القوانين المقيدة للنشر والإبداع والتى تتبنى مايمكن أن يسمى ب « المنهج العقابى» فأول قانون عقوبات عام ١٩٨٣ نقطة سوداء ، وقد تصل العقوبة فى جرائم النشر إلى ٣ سنوات سجنا وغرامة ٢٠ ألف جنيه أو إحداهما.

ورغم هذا قالت المحكمة الدستورية :« إنه من الخطر فرض قيود على الإبداع » وأضاف حسين عبد الرازق : الواقع المصرى لايقر التعددية الفكرية والسياسية برغم كثرة مايقال عن هذه التعددية ، ودليل ذلك أن الدستور المصرى يضع سلطة إصدار القرار فى يد رئيس الجمهورية فقط.

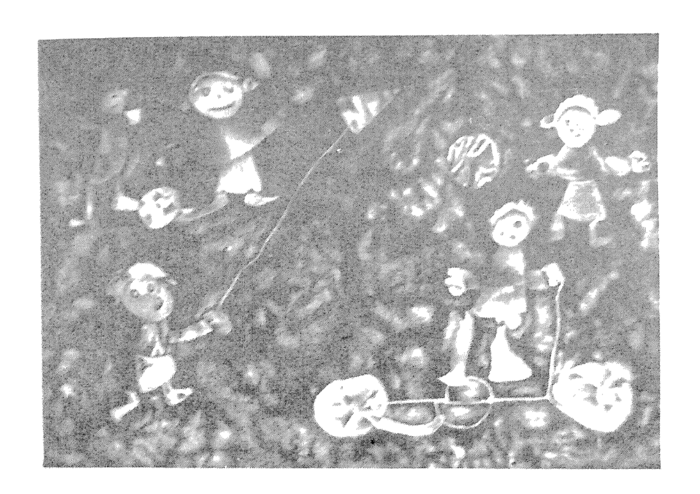
قوانين مقيدة

وسرد عبد الرازق بعض القوانين المقيدة للحريات منها قانون رقم ١٠ لسنة ١٩١٤ والذى يحرم تجمع أكثر من خمسة أشخاص فى مكان واحد ، وقانون الطوارئ الموجود فى مصر منذ عام ١٩٣٩ وحتى الآن ، ولم يرفع سوى ١٦ سنة و٧ أشهر فقط ، أما قانون رقم ٥٨ لسنة ١٩٤٩ فانه يحرم حق الإضراب السلمى، وكذلك مواد لاحصر لها من قانون العقوبات رقم ٥٨ لسنة ١٩٣٧ .. هى إذن ترسانة قوانين تفرض قيودا على حرية الرأى والتعبير والإبداع.

فالدولة تحتكر السيطرة على أجهزة الإعلام المسموعة والمرئية وأحيانا يسمح للمعارضين بالظهور ولكن من زاوية تجميل وجه السلطة وليس أكثر.

أما الشاعرة فاطمة ناعوت فسردت فى كلمتها بعضاً من أخطار محاكم التفتيش ودور رجال الكنيسة فى أوروبا فى العصور الوسطى بإتهام رجال العلم أمثال « جاليليو» بالمروق عن الدين . مؤكدة أن تلك المجتمعات لم تفز بنهضتها العلمية والفكرية والفنية إلا بعد التمييز الحاسم والنهائى بين ماهو دينى وماهو دنيوى.

أما محاولة الأزهر فى المصادرة فليس إلا قطرة فى بحر من الحصار المفروض على الحرية الإبداعية والفكرية.



التفسير الحرفى

أما الروائية سلوى بكر فتساءلت فى مداخلتها هل الأزهر مؤسسة دينية أم سياسية ؟ وكيف يقوم بمصادرة عمل إبداعى ويتجاهل أفلام الفيديو والبرنو التى تباع عيانا بيانا ، ولماذآ لايصادر مجلات الملابس الداخلية التى تباع على الأرصفة؟!

أما الروائى إبراهيم عبد المجيد فقال نحن نعانى من أصحاب الفكر الوهابى ومن السلفيين الذين أصبحوا أكثر شراسة وضراوة ، ورغم ذلك علينا الاستمرار والثبات على المواقف المنادية بالحرية حتى النهاية.

أما الناقد الكبير إبراهيم فتحى فأكد فى مداخلته أن جرائم المصادرة هى بقايا من العصر الليبرالى المزعوم ، وهى مصادرة مجتمع بأسره وليس المبدع فقط.

وإذا كان من الصحة أن تفسير الإسلام ليس من شأن جهة رسمية ، فكيف بالإبداع الذى هو نتاج فكر إنسانى.

" لا أحد يسعف الخيل " لإلياس فتح الرحمن

شعر " ضد الاقتلاع "

متابعة : مصطفى محمود

نجـــوى علـــى

هو شاعر سوداني يقيم في القاهرة منذ سنوات تحدق به هموم بلاده ومتاهة مشروعات ومشروعات مضادة لإدارة سودان تتنوع فيه الجغرافيا والأعراف والثقافات .. ويعترف إلياس فتح الرحمن بأن " قصيدتى هى الطريق الذى أعرفه لمكافحة كذب التاريخ "

يضم ديوانه " لا أحد يسعف الخيل" قصائد كتبها الشاعر على مدار ربع قرن ليتأكد لنا ، على حد قول إلياس أننا (نعيش وقت الانهيارات بكل المقاييس ، وأحاول أن أصيغ مايدلل على عدم ملاءمة هذه الحياة التى نعيشها لاحتياجات البشر الطبيعية ، نحن مازلنا أسرى - وبفعل فاعل - سؤال العيش والمأوى ، أى أننا مازلنا فى طور الإنسان الأول ويتشدق أكثرنا تخلفا بأنه هو الوحيد صاحب المشروع الحضارى).

وقد أدى خروج الكثير من مثقفى السودان من بلادهم إلى نشوء ظاهرة شعراء " الشتات " وإبداع " الشتات" ، لكنهم جميعا مثل الياس فتح الرحمن يقاومون بضراوة " الاقتلاع " فهو بنظرة (تجميد القلب فى كل جسم مطارد ، وإزاحة الذاكرة ، وتحويل البيت المؤقت إلى قبر ، وهذا مالا أرضاه ، من هنا ، فأنا أبحث عن تثبيت لى فى المكان .. وأقاوم أن لا أكون مقتلعاً .. بأن أجعل من طبيعة المنفى طبيعة إيجابية ، فهو الخيمة ، وليس السجن ، وهو تيمم فى غياب الماء ، وهو صوت شجر وطير ولاحرج فى أن نعتذر مؤقتا لجمال الموسيقى التى لا تعيش إلا فى الطمأنينة).

ذكرت مقدمة الندوة الروائية نجوى شعبان أن (إلياس فتح الرحمن - فى اعتقادى - مثقف خاص لأنه نتاج ظروف خاصة ، وجغرافية خاصة ، وثقافات متنوعة .. " لا أحد يسعف الخيل " ديوان جديد يصدر بعد مايربو على تسعة عشر عاما يصفها الشاعر فى إيجاز وتكثيف شديدين فى مفتتح ديوانه.

سألت إلياس : لماذا قصائدك كلها تنحو المنحى السياسى ، فأجاب :- حينما تتربع الدكتاتورية

وتسرق وطنا ، فان الإنسان لايستطيع أن يستطعم شيئاً فى الحياة.

من الروافد المهمة التى شكلت تجربة الشاعر إضافة أنه ينتمى إلى بلد تمتد مساحته إلى مليون ميل مربع ، ومنه لهجات ولغات واثنيات شتى ، هو أنه ناشط سياسى ، وله تجربة عميقة توزعت حياته ، فهو من مؤسسى اتحاد الكتاب السودانيين ، وله الآن مشروع خاص فى مجال النشر ، وهو مشروع وطنى يصب فى صالح الثقافة السودانية بتنوعها وتباينها ومجمل مشكلاتها .. انه باختصار شاعر من نوع خاص).

قبيلته الشعرية

كرس الشاعر فريد أبو سعده كلمته للحديث عن القبيلة الشعرية لالياس فتح الرحمن عبر اهداءاته وتقصى ثنائيات الشك واليقين فى قصائد الديوان وصولا إلى حد التضاد ، مما يكشف عن رؤية مأساوية وأشار أبو سعده إلى أن الكلمة الرقيقة التى كتبها المبدع السودانى الراحل على الملك (أكتوبر ١٩٨٣) فى مجموعة " صوت الطائف آخر الليل " تكشف عن محبة إلياس فتح الرحمن لقبيلته الشعرية .. وأن الحكمة الشريفة أو الكلمة النصيحة بتعبير على الملك هى مدار عمل الشاعر ، هى وعيه الذى يحلم باشاعته فى الناس – هى الحق الذى يواجه به الباطل – وهو النص العارف الناطق بالحقيقة فى مواجهة قطاع الطرق إلى الحق .. الكلمة إذن هى سيف الشاعر فى هذه المنازلة الرهيبة.

وكان أبو سعده قد بدأت مناقشته بطرح تساؤلات حول مايفكر فيه شاعر عندما ينشر قصائده فى ديوان بعينه ، ماهى هواجسه ، ما الذى يستنقذه من قبضة النسيان خاصة بعد انقطاع دام تسعة عشر عاماً ؟ وتساءل أيضا عن ترتيب القصائد وعلاقة ذلك بأولوية المهم أو الجميل فى قصائده .

وقال إن العناوين فى الديوان دالة على نفسها وعلى عالم الشاعر ورؤيته بشكل لافت ، إذ كيف يمكن تجاهل المرارة التى تتضح من الاخفاق لا أحداً لايساعد أو يساند الخيل ، فحركة الطليعة فى مهمتها الصعبة هى الانتقال من الضرورة إلى الحرية ، من التخلف إلى التقدم.

إن العناوين جاءت فاتحة للنشيد الذى سيتصاعد عبر القصائد .. وتمهيدا طبيعيا لتلقى صورة الشاعر وهى فى قبضة الصيرورة منصاعة ومقاومة فى آن.

من بين كل الإهداءات إلى أرواح الراحلين يقف الاهداء إلى " أمل دنقل " وحده هكذا كما يقول إلياس دالا على هذه الآلية التى حكمت مختارات أشعاره ، " فأمل دنقل" هو المتيقن بما يكفى من أن الكلمة مقترنة بشرفها .. ويبدو الإهداء كأنه مانفيستو ،وتمنحه المفردات الفقهية من اليقين والفرض والوجوب دلالة دينية تقترب بهذه الحرب من دائرة الحلال والحرام ، مساوية بالتوازى مع النصوص التراثية المتواطئين بالمنافقين أو الكافرين.

وألمح أبو سعده إلى أنه قد خالجه الشك أن إلياس وهو يختار مجموعته تلك قد كف عن أن يضع أمامنا دخيلة قلبه – أشواقه الإنسانية الصغيرة وعواطفه – بعد أن وضع فى المانفيستو حقيقة أنه فى زمن الخطر الذى يتمدد الآن ، فلابد أن يكون متعاليا على تلك العواطف ، منتدبا نفسه للهم العام.

وأضاف أن ديوان " لا أحد يسعف الخيل " فيه حزمة كبيرة من الثنائيات ، وهى ثنائيات تمثل عنصراً تكوينيا يهيمن على شعر إلياس ، ثنائيات مثل : القامع والمقموع ، التمرد والخنوع ، اليقين والشك ، وهى ثنائيات متناقضة كل طرف فيها هو نفى للطرف الآخر ورغبة فى إزاحته ، صراع أبدى ينحصر فى مركب يجمع مابين النقائض المتجاوزة حدية التضاد فى متوسطات جديدة ، مما يكشف عن رؤية مأساوية فى أن تحصل على كل شئ أو أن تخسر كل شئ كما يقول جابر عصفور.

من بين هذه الثنائيات التى تشكل شخصية الديوان ورؤيته معا أولاً : ثنائية الماضى / الحاضر .. إن الفعل المركزى فى هذا التفكير هو صوت الذات الشاعرة التى تنقل سرها / وعيها إلى المتلقين كى تؤشر لهم على فعل أو انفعال يسهم فى تغيير واقعهم ، إنه رفض للقمع والتزييف وتسييس الدين ، ومن هنا مناوشة السلطة بما يقضى على الخوف منها ، لذا فالنص يصرخ :-

لا للتاريخ الواقف

والعلم المصبوغ الزائف

أن المأزق فى هذه الرؤية الضدية القائمة على الثنائية أنها تؤدى بالذات إلى أن تقيس هذا الواقع الحالك السواد إلى واقع آخر فى الماضى كأن أمجد وأزهى ، لذا تستدعى الذات المبدعة من رموز الماضى كابن الحسين فى مواجهة معاوية وذويه ، ومن رموز الحاضر الشهيد محمود محمد طه صاحب كتاب " الرسالة الثانية فى الإسلام " فى مواجهة السلطة.

ثانيا : ثنائية اليقين والشك ، وهى وثيقة الصلة بالثنائية الأولى وبالفعل الدائرى الدائم من السقوط والنهوض والموت والبعث .. إذ فى لحظات الهزائم والبؤس تثار لحظات من الشك ، لكنها لاتؤسس وعيا جديدا ، لأنها لاتعرض وعيها بالأساس للمساءلة ، فتصبح هذه اللحظات أشبه بالوساوس التى يتوب فيها المؤمن سريعا وهو يستغفر ، وهكذا تساءل المؤمن موسوساً :

فهل نحن نحن / وهل هذه اليد / تلك اليد المستطيعة / أم القول ضل/ فبارك للمتخمين / ومد اللسان / ليلعق ملح الصحون الوضيعة / أم الأرض ماعادت الأرض / والأفق أدبر / والبر فى الناس زمجر / والقلب للقلب أنكر / والبحر قد أيبسته الفجيعة.

وهذه المراوحة من الشك إلى اليقين أو العكس تمثل توترا ينجو بالخطاب الشعرى من الأحادية والشعارية.

يسمى الأشياء بأسمائها

أكد د. هشام السلامونى فى مداخلته حرص الشاعر الشديد على المشافهة وموسيقاها اللذين هما أساس الشعر ، وأن هذه القصائد تقول إن شاعرنا سودانى ، وهذا أمر مهم ، وقد ولد الشاعر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، فكتب قصيدته بلغتها ومجازها ومناخها ، فهو شاعر يمتلك لغته هو - لا لغة مستعارة عن الذين سبقوه - شاعر يصدر عن نفسه ويغنى روحه ، فإلياس فتح الرحمن يكتب الشعر لا كما يتصور الآخرون بأنه من الضرورى أن يكتب بالطريقة الفلانية.

وأضاف : هذه القصائد تقول إنها صوت فى زمرة مناضلة ، تعلن ارتباطاً بها وبأقدارها - ليس فى الاهداءات فقط - أن تلك القصائد تبكى شهداءها بحرقة نبيلة ، كما أنها تأخذ من عنوان الديوان " لا أحد يسعف الخيل " دلالات مختلفة ، فالخيل جريح والخيل مجروح ، والفاعل ليس خفيا .. الخيل تفتقد المسعفين ولاتجد من يشد أزرها لتعاود الانطلاق . ويتبدى هذا فى شرحنا الحزينين : الظاهر الواضح ، والخفى البين ، والقصائد بهذا تمتلك عيونا ثاقبة النظر ، ترى مايجب أن يرى ، أن تلك القصائد تقول إنها تمتلك لغة فى غاية البساطة والثراء .. ليست لغة القواميس وليست لغة مستعارة ، وليست لغة الشاعر ، ولكنها لغة (المكلومين) الذى توحد معهم الشاعر فى لحظة الخلق الفنى).

يقول الشاعر فى إحدى قصائده :-

من طريق الظلام / عاد قلبى حطام / فادفعينى من الجب بالغنى / وابدئى رقصة الحرب / والدك / واللإسلام.

إن نصوص الديوان توضح لنا توحد همها الشخصى الذاتى مع الهم العام ، ونظرة عابرة متعجلة قد تظهر أن الشاعر قد خلا من هم شخصى ، غير أن نظرة موفقة فاحصة توضح أن هم الشاعر الشخصى أكبر من أن يحتمل ، وإذا توخينا الدقة ، فإننا نقول إن ذلك الهم كان دافعه فى تفهم الهم العام وتبنيه والذوبان فيه ، وهذه هى الوسيلة الأذكى والأكثر فعالية ، والثورية بامتياز.

إن نصوص إلياس تؤكد لنا أننا بإزاء هم اشتراكى غامر فى مواجهة دكتاتوريات بعينها ، بدءاً من ديكتاتورية الصغار ، مروراً بدكتاتوريات كبيرة وصولاً إلى دكتاتوريات شديدة الوطأة ، هائلة الحجم ، وهى دكتاتوريات العصر المتأمرك ، والنصوص تعبر عن نوعين من الحزن : حزن ظاهر سببه انتصار من ملكة الشر " الترابية " وعلى الضحايا الرفاق ثم حزن آخر ملفوف فى غيوم المجاز ، أنه حزن الهزيمة

وأضاف د. هشام السلامونى (إن الهزيمة قد حدثت - لأن الشيوخ - وهم الكبار المتمسحون بالدين قد هجموا ذات ليل ، وسرقوا الوطن برمته ، ولنسأل : لماذا المقدمة فى أول الديوان ؟ ،

والقصائد كاشفة وتقول ما أراد الشاعر قوله ... أنا طبعا ضد جملة أن الشاعر يقصد والشاعر يقول ، مقصدية الشاعر لحظة الخلق تعطى تنوعا وإلماعات نفسية غير محسوبة بحيث إنها تعطى فعلها المخالف لفعل القارئ ، إيمانا بأن لحظة الخلق ومثلها لحظة التلقى هى لحظة فاعلة جدا .. أعتقد دائما أن النص أكبر من قائله ، ولهذا نجد أن النص الأدبى غالبا مايدهش صاحبه أول ماينتجه ، ويرى فيه مالم يكن يتصوره) نعم إن النص الأدبى أكبر من صاحبه وعندما يتعرض لقراءات متعددة يصبح أكثر بكثير من قائله).

وشدد د. السلامونى على أن الشعر الذى يسمى الأشياء بأسمائها ليس شعراً وقتيا وليس مباشراً منوها بأن نصوص الديوان تقول إننا بازاء شاعر يسمى الأشياء بأسمائها ، وهو أمر طبيعى حين يمتزج الهم الذاتى فى موزاييك الهم العام أو يؤخذ من البانوراما الكبرى .. مما يمنح التلقى صيرورة متغيرة تأخذ معانى أخرى ، وأن كان هذا لاينفى وجود بعض مقاطع مباشرة .. غير أنها مليئة بالفنيات والمجاز.

طائر الصحوة فى الموسم يأتى / ثم ينمو البرتقال

أو

عيناك ياتمكن الذى خلق / مقاعد الصحاب / حين يستوى الأرق .

ويبين الشاعر الاختناق والضيق ، وأن الأفق يتراجع فيختقنا .

أم الأرض ماعادت الأرض / والأفق أدبر

وعن قدرة القصيدة على التنبؤ بما حدث أخيراً فى العراق

مدنا ياداليل المتاحف / فى كرنفال الشمال السعيد / بأوصاف مقعدنا بين أقراننا / من شعوب الجنوب المطارد / والأمم اللقمة المستساغة / فى الهجمة الثانية.

وأشار الناقد إلى أن القصائد تعلن عن انتمائها للتراث باعتبار جزئه الحى هو المؤدى إلى المستقبل ، فينهل منه وكأنه (كلامه العادى) وكأنه يريد أن يقول لأولئك المستغلين ولصوص التراث ، إن هذا التراث ليس تراثكم ، لكن التواءه التواؤكم .. فهو انتماء معرفى إن نصوص الديوان حريصة على الموسيقى بشدة ، فى طواف داخلى وخارجى رفيع ، وتتم بتفعيلات فى نسق محسوب ، بينما تصنع تقطيعات تؤثر موسيقيا .. والشكل هنا يعطى المضمون أبعاده ومعناه ، إنها موسيقى المشافهة ، فالقارئ حينما يقرأ ديوان إلياس يسمع صوتا ، فهو حريص على تكرار كلمة ما فى لحظة بعينها يختارها بعناية ، وكأنه يقولها فى جمع أو محفل.

خجل منك : يحفر / يكبر / يزأر / يثار للشعراء المدارك / والشعراء المعارك / والشعراء النيازك.

وعن بناء القصائد حض الناقد بالذكر قصيدة " ثلاثون " التى قدم فيها الشاعر بناءً عجيبا ،

فهى مبنية على طريقة " العديد" فى ممارساتنا الشعبية حيث تجلس فى المأتم تلك المرأة وتأخذ فى الكلام عن الميت ثم تعيده بشكل متواتر .

والقصيدة تفضح ماحدث فى الثلاثين عاماً الأخيرة فى العالم العربى ، ذلك العالم الذى تحكمه الدكتاتوريات من الماء إلى الماء ، وزخرت القصيدة بصور عديدة منها الصور المركبة بالإضافة إلى صور ترسم وتتزاحم ألوانها إلى أن تكتمل اللوحة ، وتنشر مفاتنها فى فضاء شديد الرحابة.

عن المتن والهامش

فى بداية كلمة الشاعر والناقد حلمى سالم أشار إلى أنه سيتحدث من موقع كونه شاعراً وله انحيازاته .. واصفا نصوص الديوان بأنها تنبئ عن شاعر " ستينى " بامتياز وبأنها مثقلة بالجماليات والدوزنة الحرفية ومعترفاً فى الوقت ذاته بأن الديوان قد صاغ الموقف السياسى الناصع لصاحبه صياغة فنية ناجحة وموفقة.

وقال (لقد ذكرنا إلياس بالنفحات القديمة من الشعر السودانى الذى ظهر وازدهر فى مصر فى أواخر الخمسينيات والستينيات على يد محمد الفيتورى وجيلى عبد الرحمن وتاج السر الحسن ومحيى الدين فارس وآخرين .. فنحن منذ زمن طويل انقطعنا عن مثل هذا الشعر كثيف الحضور فى الساحة العربية ، هناك شعراء قد ظهروا بعد أولئك الأوائل وهم شعراء كبار أمثال محمد عبد الحى وكمال الجزولى وغيرهم .

إلى حد ما انزاحت مساهمة الشعر السودانى فى مسار القصيدة العربية ربما لأسباب ليست شعرية ولكنها سياسية ، لكن صدور ديوان" لا أحد يسعف الخيل " لشاعرنا إلياس فتح الرحمن دعانى لأن أتذكر مساهمة وحضور ذلك الشعر فى مسار وتقدم خريطة القصيدة العربية المعاصرة ، وبات الحلم يراودنا ونحن نعيش مناخات تجربة إلياس الشعرية بأن هذا الرافد المهم بدأ يظهر قويا وقاسما لنفسه وبنفسه الطريق)

وأضاف أنه توصل لدى سماعه شعر إلياس فى مرات سابقة ولدى قراءة الديوان الحالى الى أن هذا الشعر " ستينى بامتياز " وإن كان لايعرف إذا كان ذلك ميزة أو عيبا ، واستدرك بأن صفة الستينى هى ميزة وعيب فى الآن ذاته ، فموضوعات الشعر هذه معروفة من السجن ، الفقراء، المهادن ، تخلى الثوريين عن الثورة ، وذلك بغض النظر عن الكيفية التى تطرح بها هذه الموضوعات ، واللجوء إلى الضغط على الغنائية بمفرداتها ذات الجرس والوزن الثقيل المفرط ، أو بتعبير آخر : (القوى المفرطة المستخدمة ، وحسب رؤيتى فى قضية الفن ، أن هناك " شعرة" الإفراط فيها فى ناحية بعينها يفقدها دورها ، والتقتير فيها يفقدها دورها أيضا).

وأسهب حلمى سالم فى توضيح وجهة نظرة مشيرا إلى أن " الدوزنة" العالية قد لاتحتمل ، وقد تفسد الموسيقى ، فالموسيقى يجب أن تستخدم بحذر وألا تطغى على الأذن أو القلب أو الروح

.. وقصائد الياس بها " حرفنة" موسيقية عالية ، وتمكن ، وتسلطن فى الأداء الوزنى والموسيقى لاتخطئه أذن المتأمل لهذه التجربة ، لكن (فى ظنى .. ربما المطلوب قدر من الارتباك ،" الخرفشة" ، والخشونة .. ولذلك أقول لصديقى الشاعر الياس : ارتبك قليلا من فضلك ، خرفش وخشن ونشز قليلا من فضلك لأن النشاز بالقدر المحسوب هو الذى سيعطى شرعية الانسجام)

وأضاف أن نص الديوان كله يقينى وأن أشار فى بعض سطوره إلى جمال الشك، وليس جمال الشك بالقول وحده ولكننا فى صميم النص ، حتى لو هاجم الاستقرار والمستقرين وكل مفردات اليقين.

يقول الشاعر: —

دعوتك والشك يجتاح نافذتى/ وعلى الباب يختال طيف اليقين» وعن استلهام الشاعر للتراث فى نصه ، تحدث عن صور جميلة فى قصيدة " قراءة قبلية لموتنا الجديد" حيث ترد سيرة " الأغانى" وسورة " مريم " و" السهروردى" ذلك المتصوف الشهير .. فهو يستند إلى " الشعبى" فى التراث ثم النص المقدس القرآنى من خلال سورة مريم — وهو يضع الإنجيل والقرآن فى خط واحد - أى الاسلام والمسيحية فى لقطة واحدة. وهذه فى رأيى لقطة مدهشة وبعيدة النظر وبديعة إلى أقصى الدرجات ،وأظنها هى النبراس أو هى المرجع للحركة الثورية العربية.

أما عن قصيدة " ثلاثون" التى كتبت عام ١٩٩٨ ، فهى تمثل رداً صريحا على أولئك الذين يقولون أن الذين يدينون دكتاتورية صدام حسين الآن لم يفتحوا فمهم من قبل ، وإذا كان الناس لايقرأون فذلك ليس ذنب الشاعر ، إنه ذنب الحياة السياسية والثقافية العربية.

إن هذه القصيدة وهى تقول ماتقول فى دكتاتورية صدام حسين منذ سنين مضت تشكل انتباهة شعرية سياسية بامتياز .. وهى انتباهة نرصدها لإلياس ونشكره عليها.

ومن الأشياء اللافتة والجميلة أيضا أن الشاعر لايرفض الدين ولكنه يرفض الفكر الدينى السلفى ، وأضاف لذلك أن الشاعر يرفض العلاقة بين الفكر الدينى السلفى والنظام السياسى المستبد وهذه إحدى مآثر اللمع الفكرية فى هذه النصوص .. غير أن استناده إلى التراث وبالذات فى جانبه الصوفى والشيعى منه على وجه الخصوص قد أدى إلى طغيان الطابع التراجيدى الكربلائى فى النصوص كلها تقريبا.

مما لفت نظر حلمى سالم أن الديوان استطاع بمهارة واضحة أن يصوغ لنا الموقف السياسى الناصع صياغة فنية ناجحة وموفقة ، وهنا تصح الإشارة — فى الإهداءات — إلى الشاعر أمل دنقل لأن أمل يعد واحداً من المهمين الذين نجحوا فى هذا الامتحان الصعب ، وفى هذا أقام إلياس قدرا هائلاً من التواصلات مع مجايليه أو سابقيه عبر إهداءاته التى أفصحت عن الخريطة الثقافية والشعرية التى يتحرك على مساحتها الشاعر ، والتى لها دلالة فكرية وسياسية وفنية.

وفى النهاية أعرب حلمى سالم عما كان يظنه – قبل احتلال العراق للكويت – أن فى الشعر والمجتمع يوجد متن رئيسى وهامشى ، المتن هو التحديث – وهذا مانحاوله منذ ١٥٠ عاماً أو مايزيد – والهامشان هما : الأول وهو المجتمع الاقطاعى البدوى ، الزراعى ، وأيا ماكانت التسمية ، ثم الهامش الثانى على اليسار ويضم الشريحة المفارقة للحظة التاريخية إلى مابعد الحداثة.

فى الشعر يكون متن الحياة الشعرية المعاصرة هو الشعر الحديث أى شعر التفعلية الحر وهذا الشعر له هامشان : الأول هو التقليدى العمودى والذى يعبر عن الأجزاء المتلكئة من المجتمع التقليدى ، والهامش الثانى هو ، مابعد الحداثة " أو قصيدة النثر .. وكل هذه النماذج الثلاثة حقيقية وليست مخترعة ، لكن المتن الرئيسى لايزال هو المتن الحديث أى شعر التفعيلة بدأت اقتنع فعلا بأن انتاج حركة الشعر الحر يمثل بالفعل متن اللحظة الراهنة .. ومن هنا فأنا أحيى هذا الشعر لأنه شعر يمثل اللحظة الحاضرة وأن كنت أتمنى أن يتزحزح قليلاً إلى الهامش).

المنحى الانشادى

واعتبر د. صلاح السروى أن شعر إلياس ينتمى بقوة إلى المنحى الإنشادى فهو يقول :

صاح جنود القوم يوم الانثيال / ياكبير الحزن كفكف دمع مريم / وتعال ؟ لاتذب فى الانفعال / طائر الصحو فى الموسم يأتى / ثم ينمو البرتقال .

هذا البناء الصورى موروث عن بودلير مثلا أو عن الرمزيين بشكل عام والذين اخترعوا لنا فكرة أن الحواس يمكنها أن تتبادل الأدوار، فالأذن ترى والعين تسمع .. الخ ، أن الضوء هنا يصيح بلسان مبين وهذا المقطع على صغره بالغ الأهمية لأنه يطرح المنحى الانشادى التعبوى التحريضى ، حيث لا يتحدث الشاعر لذاته ، فهو يتحدث للناس ، ويستخدم بشكل واضح أدوات الاستفهام .. محاولاً ربط الشعر بالمتلقى عبر استنهاض السامع وقافية بارزة ووزن بالغ القوة.

ووصف د صلاح السروى بعض الصور الشعرية بأنها صور كولاجية مما قد يؤدى إلى صور قلقة وغير مستقرة ، والشاعر يرثى الذات ويرثى الأمة .. وقصيدة " ثلاثون " تعد ضربا مباشرا لدولة القمع أياً كانت .

وعن قصائد ديوان " صوت الطائف " الذى صدر فى الثمانينيات ، قال إن الشاعر من خلال الطائف وهو السارى ، الروح " المهومة " فى طواف الهداة ثم طواف الترقب ثم الفجيعة وطواف النزوع ، وكلها مصطلحات صوفية ، قد عبر عن مكنونه العميق واقترب بقوة فى هذا المنحى الصوفى القادر على رؤية غير المرئى فهو يقول :

أنادى وألجم فاه الكلوم بشئ /يتازل شيخ الصفاد/ خارطة لاتتم / تئن عروق مدادى / ألامس قاع السنام فيبكى / ويمتد حول شحوب الخرائب / يمتد ثوب حدادى.

تحدثت الشاعرة فاطمة ناعوت عن الموسيقى الواضحة جداً فى الديوان ، وبغض النظر عن أن



الشعر الجديد يميل للموسيقى الزائدة أم لا .. فهى ترى أن هذا التكثيف متعمد ومقصود فى هذا النوع من الشعر ، فعنوان الديوان مفصح تماما عن داخله ، وهو شعر تحريضى رثائى ، مما يتطلب هذا النوع الكثيف من الموسيقى .. والشكل هنا خادم للمضمون.

وأشار الشاعر سمير عبد الباقى إلى أنه يتعين على الناقد حلمى سالم أن يسأل الشاعر حلمى سالم كيف تتشكل القصيدة وتتطور لكى يضعنا أمام اكتشافه لليقينية الشديدة التى ذكرها وهو يتحدث عن تجربة هذا الديوان " لا أحد يسعف الخيل " فى نفس الوقت الذى يتحدث فيه بيقينية نقدية شديدة.

عقب إلياس فتح الرحمن فذكر أنه يعتقد من الخطأ الربط آليا بين الشعر والسياسة ، فالشعر ماعون أوسع وأشمل من كل حركة سياسية . فالشعر دوما يحاول بكل طاقته العيش فى الآخرين .. وأن الهزائم التى نتجرعها تؤكد أن الوضع أكبر من مجرد القضية الثقافية ، وأعتى من اشكالات الحركة الشعرية وغيرها ، فاللحظة العربية الراهنة تعيدنا إلى حالتنا ماقبل الاستقلال .. وعلى الإبداع الحقيقى أن يختار بين حروبه الصغيرة وهذه الحرب الكبرى الجديدة ، فنحن فى عداد المفقودين أو فلنقل (المحتلين) المقتولين بالرصاصة الأمريكية – فذاك هو التحدى الأكبر.

كتاب

أنا أقاوم .. إذن أنا موجود

قراءة فى كتاب « شموس فى سماء الوطن»

نبيل قاسم

« نفسه طوع همه وجمت دونها الهمم /
تلتقى فى مزاجها بالأعاصير والحمم /
وهى من عنصر النداء ومن جوهر الكرم/
ومن الحق جذوة .. لفحها حرر الأمم »

إبراهيم طوقان

برهن تاريخنا الحديث على قدرة الشعب المصرى على مقاومة الغزاة المعتدين وعلى هزيمة مسعاهم للهيمنة والاستعمار وإلحاق وجودنا بوجودهم ، وتجلت هذه القدرة فى مواجهة شعبنا المتتالية للحملة الفرنسية والاحتلال البريطانى والعدوان الإسرائيلى ، وبرزت أثناء هذه المقاومة أعمال البطولة والفداء للعديد من أفراد شعبنا وإن كانت هذه الأعمال لم تلق للأسف الاهتمام الواجب بها فى سجل الوطن ، فقلما عالج المؤرخون والكتاب هذه الجوانب وعلى النحو المطلوب.

وحين تواجه شعوبنا فى هذه الآونة المساعى الامبريالية للامبراطورية الأمريكية وعولمتها العدوانية التى تغرس أنيابها الشرسة فى لحمنا لايبقى أمامنا غير المقاومة سبيلاً للوجود ، ولعلى أصيب إذ أطرح « أنا أقاوم .. إذن أنا موجود » شعاراً لنا فى هذه المرحلة . غير أن المناداة بالمقاومة نفسها لايكفى ، فلابد للمقاومة من ثقافة خاصة بها ، هى ثقافة المقاومة ، فهى السبيل لاشعال جذوة الروح والفكر وإرادة المقاومة والتحدى فى شعوبنا وهى الوسيلة لحشدنا للقيام بمهمتنا المصيرية وثقافة المقاومة تعول على وسائل الأدب والفنان والثقافة السياسية والعسكرية لاشعال هذه الجذوة ولإحياء الذاكرة التاريخية الوطنية والنضالية للشعب المصرى والشعوب

العربية ضد أعداء الخارج وأوضاع الداخل ، مثلما تعول على التاريخ النضالي للشعوب وبطولات أفرادها ودورهم النضالي.

ومحمد الشافعي أحد كتابنا القلائل الذين اهتموا باحياء الذاكرة الوطنية والنضالية للشعب وإبراز تاريخ مقاومته وبطولات أفراده ونذروا الكثير من كتاباتهم لاثراء ثقافة المقاومة والتصدى لثقافة السلام المزعومة ودعاوى الاستسلام فى خمسة كتب أصدرها عن المقاومة الشعبية فى مدن القناة وفى كتابات أخرى تنضح بروح المقاومة.

وقد ظهرت الدعوة للمقاومة الشعبية للاحتلال الانجليزى والتى سميت وقتها « الكفاح المسلح » فى أواخر عشرينيات القرن العشرين ، وكونت جماعات وطنية سرية للكفاح المسلح ومنها « عصابة اليد السوداء» لارهاب واغتيال الجنود الانجليز بالقاهرة والاسكندرية على الأخص وأعوانهم من المصريين والذى سقط فيه بطرس غالى وآخرون ، واشتعل الكفاح المسلح من جديد عند بدء حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ضد معسكرات الجيش الانجليزى فى مدن القناة واستهدف الاستيلاء على أسلحتهم وذخائرهم التى يحتاج إليها الجيش المصرى والفدائيون المتطوعون فى هذه الحرب فى المقام الأول . ثم اشتعلت المقاومة الشعبية وأعمالها الفدائية من جديد عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ فى عام ١٩٥٢ بعد أن أعلنت القوى الوطنية الكفاح المسلح ضد الانجليز وبدأت أعمالها الفدائية فى مدن القناة والتى شارك فيها « الاخوان المسلمون» والحزب الاشتراكى (أحمد حسين) وعناصر اليسار والمستقلون والتى تواصلت حتى عام ١٩٥٤ . ومالبثت أعمال المقاومة الشعبية أن استؤنفت من جديد بعد حرب ١٩٥٦ ضد الانجليز والفرنسيين فى بور سعيد حتى تحقق النصر والجلاء ، ثم استؤنفت ثانية فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ وتواصلت أثناء حرب الاستنزاف وحتى انتهاء حرب ١٩٧٣ ، وحققت هذه المقاومة الشعبية وعلى الأخص فى بور سعيد ١٩٥٦ وفى ثغرة الدفرسوار ١٩٧٣ نتائج باهرة برهنت على قدرة شعبنا على مقاومة الغزاة وعلى هزيمة مسعاهم.

وحين نتأمل فى كتاب محمد الشافعى « شموس فى سماء الوطن » الصادر مؤخراً فى « مكتبة الأسرة » نجدنا أمام أفراد عاديين ، لم تستطع الإهانة والاذلال اليومى الذى يلحقه الأعداء بهم وبمواطنيهم أن يهزم أرواحهم الشامخة ، ولم يتمكن الاضطهاد والتنكيل أن يوهن الشعور بالكرامة والنخوة الوطنية فيهم ، ولم يستطع فقرهم وحاجتهم أن يشل نبلهم وأريحية نفوسهم أو أن يطفئ توقهم للحرية والعدل ، فهبوا لنصرة الوطن من تلقاء أنفسهم حين عتت عليه عواصف البغى والعدوان دون تمهل أو تردد فولجوا باب الهول وعتبة الشهادة مصداقا لقول إبراهيم طوقان :

" لاتسل عن سلامته . . روحه فوق راحته

هو بالباب واقف . . والردى منه خائف

فاهدئى ياعواصف . . خجلا من جراته »

إنهم فدائيو المقاومة الشعبية فى مدن القناة الذين أقضوا مضاجع الإنجليز والفرنسيين والإسرائيليين والذين شهدت هذه المدن بطولاتهم منذ حرب فلسطين عام ١٩٤٨ وحتى نهاية حرب أكتوبر ١٩٧٣ والتى تناولها كتاب « شموس فى سماء الوطن » وألقى الضوء عليها من خلال شهادة ٢٣ بطلاً من أبطال المقاومة ، الذين لم

يخرجوا من صفوف الجيش والشرطة بل خرجوا من أحضان شعبنا بعد أن أنضجتهم محنة الوطن بنارها وأججت قوى الروح والفكر والإبداع فيهم وأبرزت كنوزهم الباطنة وفجرت ينابيع عطائهم فصالوا وجالوا وأضاءوا وأسهموا فى تحقيق النصر ، وحين حلت ساعة الغنم وجدوا أنفسهم فى صفوف الغرم وسعى البعض لانتحال بطولاتهم . ثم جاء زمن الانفتاح السبعينى فى القرن الماضى ليحيا الباقون على قيد الحياة منهم حياة عناء ومشقة لاتليق بنبلهم ولينعم طفيليو التاريخ ورجال البيزنس والمتاجرون بالوطن واستقلاله بثمار عملهم بعد أن انقلبت موازين المجتمع والاقتصاد وتغيرت السياسات والتوجهات وتراجعت نماذج القدوة الشريفة وبخست القيم الإيجابية التى جسدتها بطولاتهم وسادت قيم سلبية تعلى من عدم الانتماء واللامبالاة والأنانية والفردية وصعدت قيم نفعية براجماتية ترفع من مكانة الفهلوة والشطارة والصعود السريع والكسب بأيسر جهد وبما ينافى الكرامة والشرف والقانون ، وراجت نزعة الاستهلاك والإقتناء الترفى وتقليد بدع الغرب وقيمه ، كما أصبحت الراقصات والفنانات ولاعبو الكرة ورجال الأعمال وأمثالهم هم القدوة البارزة فى وسائل الاعلام والتى يتطلع إليها نشؤنا وشبابنا ، وغدا فرسان العطاء والكفاح فى ميادين البحث والعلم والثقافة وخدمة المجتمع وأبطال الانتاج والعمل والكدح الذين يجاهدون ويبدعون فى صمت جنودا مجهولين فى وطنهم.

إن المؤلف يقول لنا إن حياة الشعوب وبطولاتها هى الجانب الذى يجب أن يحظى باهتمام المؤرخين – كما فعل هو فى كتابه – وليس حياة الزعماء والقادة ، وإن عبقرية هؤلاء لاتظهر وتزدهر إلا بفضل عبقرية الشعوب ، وإن خطط هؤلاء الزعماء ورؤاهم لاتتحول إلى واقع إلا بفضل الشعوب .

ويورد المؤلف فى كتابه إشارات متفرقة ، قد تبدو عابرة أو خاطفة أحياناً ، لكنها بالغة المغزى والدلالة فى سياق الظروف الاجتماعية والسياسية التى تمر بها مصر والعالم العربى والاسلامى ، ومن هذه الإشارات قول المؤلف : إن الاستعمار الأمريكى ليس بالقوة التى يظهر بها وإنه يحتاج إلى قائد وطنى مخلص يؤمن بامكانات شعبه وإلى شعب يمتلك الوعى وحرية الاختيار . إنها إشارة لها دلالتها الآن فى مواجهة نزعة الهيمنة العدوانية التوسعية للامبريالية الأمريكية على شعوبنا ونموذج عولمتها وثقافتها ورأسماليتها المتوحشة وليبراليتها الجديدة المعادية للانسانية وللشعوب والتى بسطت هيمنتها على أفغانستان واحتلت العراق وتحكمت بمقدراته وناصرت إسرائيل فى عدوانها المتواصل على شعب فلسطين وسعيها لإبادته . ويأتى هذا فى وقت نشهد فيه ضعف الدول العربية وتشرذمها وتبعيتها لأمريكا وتقاعسها عن نصرة قضايانا العادلة وشعوبنا المكافحة ، مثلما نشهد تفاقم أوضاع الوطن سوءاً بسياسات الهيكلة والخصخصة والخضوع لصندوق النقد والبنك الدولى ومنظمة التجارة العالمية وغيرها من أدوات فرض الهيمنة الأمريكية . فيتزايد إفقار المصريين ومعاناتهم ويزدهر الطفيليون والسماسرة والمتاجرون بالوطن والشعب وناهبو البنوك والفاسدون والمرتشون وتكبت الحريات وترتفع أصوات دعاة اليأس والاستسلام للعدو.

هذه الإشارة السالفة ذات الدلالة تؤازرها إشارة أخرى إلى دور بور سعيد فى هزيمة انجلترا وفرنسا عام ١٩٥٦ والقضاء على أسطورة الاستعمار التقليدى المعتمد على البوارج والمدافع والاحتلال العسكرى بفضل المقاومة الشعبية وبطولات فدائييها بالدرجة الأولى والتى أثبتت إمكانية الصمود والنصر على أعتى الغزاة.

إن خبرة أبطال المقاومة الشعبية المبثوثة فى صفحات الكتاب ترشدنا إلى الطريق المطلوب والقدوة المنشودة فى هذه المرحلة ، فلا بديل عن إرادة القوة والصراع والنصر فى مواجهة الخطر المحدق ولاغنى عن يقظة قوى

الروح والفكر التى ترفدها الثقة بالذات واليقين بالحق حتى تشتعل نار الرفض والثورة على مايجرى وتنطلق موجات المقاومة والبطولة التى تحفظ علينا حريتنا ووجودنا . إن هذه المعانى وأمثالها يمكن استقراؤها فى شهادات أبطال المقاومة فى الكتاب ، وربما قالها البعض ضمناً وعلى قدر وعى كل منهم وثقافته ، مثلما نرى فى شهادة الشيخ حافظ سلامة الإمام الداعية وبطل المقاومة فى السويس الذى أدرك أهمية عنصر الفكر والمعنويات والإرادة القوية وتحدى اليأس والاستسلام مثلما أدرك دور القيادة الحازمة فحرض وعبأ وقاد وحشد المقاومة واستطاع إجهاض دعوة الإسرائيليين لأهل السويس للاستسلام بعد ثغرة الدفرسوار ورغبة محافظ المدينة فى التسليم وتولى مسئولية السويس عسكرياً ومدنياً حتى اجبروا الإسرائيليين على الإنسحاب . كذلك تبين شهادة الكابتن محمد الغزالى المناضل الوطنى والفنان إدراكه لأهمية دور الفن النضالى والتحريضى على نحو ما أدركه عبد الله النديم – الأديب وخطيب الثورة العرابية والشعراء على الغاياتى وبيرم التونسى وكمال عبد الحليم وأحمد فؤاد نجم وغيرهم ، فكون فرقة « ولاد الأرض » وكتب لها أغانى وقصائد المقاومة وطاف بها يستثير الهمم ويبث الأمل فى صفوف الجيش بالقناة وعبر المدن والقرى بعد حرب ١٩٦٧ بما تقدمه من أغان وقصائد ورقصات حربية ومسرحيات وطنية نضالية.

ومن جانب آخر تنضح شهادات أخرى بالمرارة من جزاء سنمار الذى لاقاه أصحابها بعد النصر ، فقد أصبح الفدائيون جميعاً « من الناس الغلابة ولا يستطيعون الحصول على الأشياء العادية التى يحصل عليها كل الناس » كما يقول ميمى سرحان ومن لم يعطوا ولم يضحوا منحوا كل شئ « المزارع السمكية ، أراضى الاستصلاح ، الشقق التعاونية ، بطاقات الاستيراد .. أى أنهم جنوا مازرعناه » كما يقول محمد حمد الله . كما نسب للشرطة دور ليس لها فى الدفاع عن السويس فى أوبريت عبد الرحمن الأبنودى « يوم من عمر الوطن » ، بل إن المخابرات والصاعقة وجهات أخرى سعت إلى نسبة هؤلاء الأبطال لها وانتحال بطولاتهم وتنافست فى ذلك ، وحين رفضوا الاستجابة لهم ألحقوا بهم الضرر .. كما أهملت مختلف الجهات الرسمية وغير الرسمية تسجيل بطولاتهم ووقائع مقاومتهم مما أضاع معظمها كما يقول قاسم أبو جدعان ، بل إن مؤلف الكتاب واجهته العقبات فى جمع المعلومات ومقابلة أبطال المقاومة وأسر الشهداء ، فلم يتمكن من إظهار التنوع الوطنى اللازم للمشاركين فى المقاومة من بدو ومسيحيين ونساء والذين شاركوا فى المقاومة والفداء على النحو المرجو.

إن كتاب « شموس فى سماء الوطن » مثله مثل كتب المؤلف الأخرى (السويس مدينة الأبطال ، بور سعيد .. بوابة التاريخ ، أنغام المدافع : السمسمية سلاح المقاومة الشعبية ، الاسماعيلية .. أرض الفرسان) – هو كتاب جدير بالاحتفاء بتصديه لثقافة السلام والتسليم واثرائه لثقافة المقاومة ، التى نأمل أن تحظى بعناية كتابنا ومؤرخينا فى هذه الآونة التى يصح أن نتخذ فيها « أنا أقاوم .. إذن أنا موجود » شعاراً لنا .

كتاب

الإسلام كما تقدمه دعوة الإحياء الإسلامى

للمفكر الإسلامى: جمال البنا

يعرض هذا الكتاب رؤية جديدة للإسلام تقدمها دعوة جديدة على الساحة هى دعوة الإحياء الإسلامى التى تريد بعث الإسلام من جديد ، كما جاء من الله ونزل على الرسول مستعينة فى ذلك بكل ثقافات العصر لأنها تؤمن أن الإسلام دين منفتح ، وأن الحكمة من مصادر الإسلام ، وأنها طلبة المسلم ينشدها أنى وجدها.

ويضم الكتاب ثلاثة أبواب:

الباب الأول عن خصائص ومكونات الإسلام : فيتحدث فى الفصل الأول عن خصائص الإسلام ، وما أورثته الصحراء الإسلام من خصائص مثل البساطة والمساواة ، والحرية بحيث لم يحدث فى المجتمع الإسلامى التكوين الطبقى ، ولا وجدت أرستقراطيات وراثية، فقد حلت الكنية محل الألقاب ، ولم يوجد أقنانٌ كما كان الحال فى أوروبا طوال القرون الوسطى وتلاءمت هذه الخصائص مع خصائص الإسلام بحيث دعم كل منهما الآخر..

أما الفصل الثانى فتحدث الفصل عن مكونات الإسلام فيرى أنها العقيدة والشريعة وعالج كل مكون من هذين المكونين بقدر من الإسهاب والجدة فالعقيدة تضم الإيمان بالله . وبرسالة النبى ،

واليوم الآخر فأوضح الفصل عبقرية الإسلام فى التعرف على الله تعالى وأنه خالق الأكوان ومبدع القيم والمثل والأسماء الحسنى وأنه برئ من التجسيم وتعالى عن أن يكون مجرد فرض فلسفى أو نظرى . وأنه يمثل الغائية والقصد أو بمعنى آخر العقل ثم تحدث عن رسالة الرسول، وأن أعماله ومآثره تجزم برسالته ، وأخيرا تعرض لليوم الآخر . والجنة والنار وعنى بوجه خاص بمعالجة الثواب والعذاب الحسى وكيف يمكن تفهمها ، وأشار إلى ما يوجه إليهما من نقد، وفنده أما الشريعة فقد تحدث عنها باعتبارها كل الدنيويات ونظم العلاقات ما بين الناس بعضهم بعضا ، وما بين الحاكم والمحكوم . الرجل والمرأة ، الغنى والفقير ويدخل فيها الحدود العقابية وتحديد المواريث إلخ.. وأكد الفصل أن كل نص فى الشريعة إنما جاء لحكمة-أو لعلة- أوجبته وأنه يبقى ما بقيت الحكمة . ولكن لما كانت الدنيويات تتطور فيحدث أن تنتفى العلة أو الحكمة من بعض النصوص فيسقط حكمها لأن العلة تدور مع المعلول وجوداً وعدماً وهذا هو الشأن فى الرق وملك اليمين ، وتوزيع الفئ والغنائم ، والجزية فكلها قد قضى عليها التطور وأصبحت أحكامها لا تمثل إلا صفحة من تاريخ تطور التشريع للمجتمع كما يحدث أن تنتفى الحكمة- ولو مؤقتا- من نص فيجمد النص ما ظل انتفاء الحكمة. وهذا هو سر اجتهادات عمر بن الخطاب عندما أوقف مصرف «المؤلفة قلوبهم» من الزكاة رغم نص القرآن، وأرجأ تطبيق حد السرقة عام الرماده ، وأستبعد تقسيم الأراضى المفتوحة إلخ... إن عمر بن الخطاب فى هذا كان يطبق «روح الحكم» وليس نص الحكم. لأن النص إنما سن لحكمة هى روحه ومبرر وجوده ، فإذا انتفت الحكمة، أصبح النص كالجسد الذى فارقته روحه..

ويبنى الفصل على ذلك مبدءا من أخطر المبادئ هو أن كل النصوص الخاصة بالشريعة-بما فى ذلك ما نص عليه القرآن أو قررته السنة- قابلة لإعادة النظر فى ضوء بقاء الحكمة (أو العلة) التى سنت من أجلها .فإذا حدث أن زالت هذه الحكمة عن نص ما ، فإن النص يسقط تلقائيا وإذا تطلبت الحكمة تعديله عدل على أن يتم هذا بكل موضوعية ودون ابتسار أو تطويع أو اختيان للنفس.. وأورد الفصل كلمات ابن القيم عن «حينما يكون العدل تكون الشريعة . لأن العدل هو أساسها كما استشهد بكلمة الفقيه الحنبلى نجم الدين الطوفى عن أن المصلحة هى المقصد الأسمى للشارع ، فإذا جاء نص معارض للمصلحة أخذنا بالمصلحة وأولنا النص.

والمبدأ فى منتهى الخطورة ، ولكنه كذلك يقوم على أساس سليم تماماً..

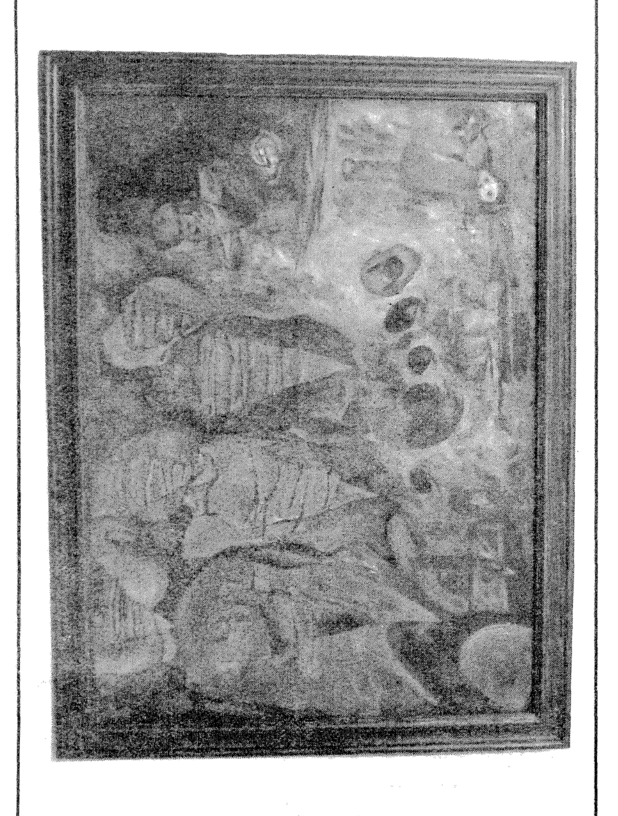
إن عرض مكونات الإسلام بهذه الصورة هو وحده ما يجعل للكلمة الشائعة «الإسلام صالح لكل زمان ومكان» وجوداً وليس شعاراً وواقعاً وليس أملا..

يعالج الباب الثانى مرجعيات الإسلام.. وهى فيما يرى الكتاب . القرآن -السنة والحكمة ، واستبعد الكتاب من المرجعيات أحكام الفقهاء وأئمة المذاهب وتفسيرات المفسرين ، وفنون السنة ، لأن هذه ليست مرجعية أصلية ، وإنما هى تمثل فهم الأئمة للقرآن والسنة. وهذا فهم لا يمكن أن يكون معصوماً ، ولا يمكن أن تتوفر فيه الصلاحية لكل زمان ومكان.

يبدأ الفصل الثالث بالحديث عن القرآن الكريم .. ويرى الفصل أنه لا يمكن فهم القرآن إلا عندما يوضع فى التقدير أنه معجزة الإسلام الدائمة.. وأن هذا اقتضى أن تتضمن رسالته إلى الهداية قدراً من التفوق يصل إلى درجة الاعجاز ، ولما كانت الهداية مسألة نفسية بالدرجة الأولى فقد كان على القرآن أن يحكم الوسيلة التى تؤثر على النفس البشرية بما يحقق لها الهداية.. ولا يتم هذا على أفضله إلا بالأسلوب الفنى ، ومن هنا كان القرآن فى حقيقته كتاب فن، بل هو أسمى وثيقة فنية متاحة للبشرية ، ومن هنا استخدم القرآن كافة أدوات الفن فى الأسلوب كالمجاز والاستعارة .. إلخ ..كما اتسم النظم القرآنى بإيقاع موسيقى واقتران الفن التصويرى والنظم الموسيقى جعل القرآن يصل إلى أعماق النفوس ويلمس أوتارها الحساسة بالإضافة إلى ما تضمنه من قيم كالحرية والعدل والمساواة والخير والتقوى وإعمال العقل والفكر.

وأجمل الفصل موضوعات القرآن الأساسية إلا وهى الله تعالى والرسل واليوم الآخر والكون والإنسان والقيم كما قدم إضافة تحت عنوان آليات القرآن أوضح فيها أن القرآن يضع مستوى وسط للأتباع يمكن أن نسميه مستوى العدل يلحظ فيه قدرة الإنسان النمطى على الالتزام ولكنه يضع مستوى أعلى لمن يشاء الارتفاع عن هذا المستوى والتقرب إلى الله بالمزيد من العمل الصالح ويمكن أن يطلق عليه مستوى «الفضل» كما يضع مستوى أدنى لأنه لا يريد أن يحرم من يغلب عليهم الضعف البشرى من نعمة الإسلام . فيفسح لهم المجال لإصلاح هذا الضعف أو ما يتورطون فيه من ذنوب ومخالفات بتقديم حسنات وإيجابيات فى مختلف المجالات ويسمى ذلك «مقاصة» ويقيمها على أساس المبدأ القرآنى «إن الحسنات يذهبن السيئات» ويعنى الفصل بإيضاح بعض ما يلتبس فى أذهان الأوروبيين من ظنون بالنسبة لبعض الآيات.

ولعل الفصل الرابع من أهم فصول هذا الكتاب لأنه يعالج الموضوع الحساس «السنة» معالجة جديدة. فهو وإن اعترف بعقم أسلوب المرويات والمآخذ العديدة عليه وشيوع الوضع إلخ.. إلا أنه يرى أن هذا يبرر استبعاد ألسنة لأنه وإن سمح بدخول الأحاديث الموضوعة ، فإنه لا يمنع من إبراز أحاديث صحيحة، فضلا عن أن ألسنة تتضمن الرسالة التربوية للرسول التى صنع بها جيل الصحابة ، هذا الجيل الذى خاض ثورة الإسلام وبناء مجتمعه الحديث ،كما أشار إلى أن الرسول



لديه أيضا الحكمة التى أهلته للقيام بهذا الدور ، وأخيراً فإنه يلحظ أن السنة ميراث للبشرية كلها وليس للمسلمين فحسب لأن الرسول مبعوث للناس كافة ولا يمكن للمسلمين أن يتصرفوا فى السنة تصرف الورثة فيما يملكون. من أجل هذا يتمسك الكتاب بالسنة.. ويرى أنها المرجعية الثانية ولكنه يدم إضافتين : الأولى تتعلق بناحية الثبوت . ولما كان الكتاب قد استبعد وسيلة «السند» كمعيار لدرجة الحديث، فإنه وضع معيارا عاما هو الاتفاق مع القرآن الكريم ومقاصده ، فما يتفق معه ، فيمكن اعتباره صحيحا وما خالفه يتوقف فيه ، وحدد تفاصيل هذا المعيار العام فى أثنى عشر معيارا فرعيا.

الإضافة الثانية تتعلق بمصداقية السنة وهى ترى أن الحديث حتى عندما يكون صحيحا ، فليس له تأبيد القرآن . بمعنى أن الأحكام السنية تظل مطبقة ما ظللت متلائمة مع المجتمع والتطور ، فإذا تخلفت فإننا نعود إلى القرآن الكريم ، وقد بنى هذا المبدأ على واقعة هامة هى عدم تدوين السنة، ونهى الرسول عن كتابتها وأمره من كتب شيئا أن يمحه وعدم قبول الصحابة تدوين السنة، ولكن الإلمام بها دون الكتابة ، والحكمة فى هذا أن الرسول لم يشأ أن يلزم الناس أبد الدهر بتفاصيل لابد وأن يجاوزها التطور وهى الحكمة التى لحظها القرآن وابتعد بها عن التفاصيل وإن وكل إلى الرسول إيضاحها ولكن لا لكى لها تأبيد القرآنوإلا لانتفت الحكمة التى أرادها القرآن . وما كان هذا ليدق على فهم الرسول وهو الذى كان خلقه القرآن ومن هنا جاء النهى عن هنا جاء النهى عن تدوين السنة لأن التدوين هو الذى يكفل لها التأبيد، أما التلقى الشفهى فإنه لا يظل إلا لبضعة قرون ثم ينسى.

ويتحدث الفصل الثالث عن الحكمة وهى إحدى المكونات التى قلما يشير إليها الفقهاء فى حين أن القرآن الكريم قرنها بالكتاب ، والحكمة هى الباب الأعظم للإسلام الذى ينفتح على كل الثقافات والعلوم والمعارف ويتقبل الصالح منها دون حرج أو حساسية.

ويختم الباب بنقض المرجعية الدخيلة –مرجعية الفقهاء –يقارن ما بين أحكام الفقهاء من ناحية أخرى ويثبت التفارق الذى يصل إلى حد التعارض . لأن الفقهاء كانوا محكومين بروح عصرهم وبمحدودية وسائل ومعدات البحث . وأنا لهم أن يصلوا إلى مستوى القرآن والرسول؟.

يختص الباب الثالث بتحديات العصر التى تجابه الإسلام فيبدأ بالفصل السابع عن حقوق الإنسان ويبرز خصائص هذه الحقوق عندما تأتى من الدين ، فتكون لها قداسة وحصانة وموضوعية ليست لحقوق الإنسان التى تضعها المواثيق الدولية التى تطبق بمستويات ذاتية.

ويعالج الفصل الثامن .. الحكم بين الديمقراطية والشورى والشريعة . فبعد أن يعرض

الديمقراطية يقرر أن الحكم الإسلامى هو حكم القانون ، الذى أراده فلاسفة أثينا وعجزوا عنه ويؤكد أن الإسلام لا ينص على إقامة دولة ، وإنما يضع معايير للحكم الصالح.

وناقش الفصل التاسع العلمانية والتعددية والموقف من الآخر وذهب إلى أن القرآن يتفق مع العلمانية (بمعنى أن العلمانية هى الفصل بين السلطة والدين) لأن الإسلام لا يدعو لإقامة دولة ، ولكنه يكتفى بوضع معايير للحكم الصالح ولأن الإسلام استبعد أن تكون له كنيسة ورجال الدين يحرمون ويحللون كما يفعل الأحبار فى أديان أخرى، بالاضافة إلى بعض المبادئ مثل البراءة الأصلية ، والبعد عن التعقيد اللاهوتى وحرية الفكر والاعتقاد إلخ.. وأن الإسلام دين ودنيا وهو لا يتنكر لطيبات الحياة.. وبالمثل فإن الإسلام يقر التعددية سواء كانت ما بين الأفراد والهيئات أو ما بين الديانات ، ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ،كما أن الله تعالى خص نفسه فى الحكم ما بين الديانات المختلفة يوم القيامة.

ويختم الكتاب بالفصل العاشر وهو عن «الجهاد والإرهاب» وهو يوضح أن القتال لم يسن فى الإسلام إلا درءا لفتنة المسلمين عن دينهم ، أي أنه كان لحساب حرية العقيدة ، وهذا هو سر تكرار (حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله) وفند ما يتعلق ببعض الأذهان من شبهات ،كما أثبت أن الإرهاب إنما يوجد عندما تمارس الحكومات حكما مطلقا وتغلق أبواب الحرية وتحول دون المعارضة المشروعة ، وعندئذ يضطر المواطنون لأن يلوذوا بالعمل السرى وبممارسات تعبر عن احتجاجهم ، وأن هذه الصورة وجدت فى كل العصور وفى كل الشعوب ، وأن الإرهاب لم يظهر فى الجماعات الإسلامية إلا بعد أن أعلنت الحكومات مقاومة التيار الإسلامى واعتقال أنصاره وتعذيبهم إلخ.

وألحق بالكتاب ملحق باسم «إيماننا» أجمل إيمان دعوة الإحياء الإسلامى . كما تضمن ملحقا آخر عن مراجع وكتب دعوة الإحياء الإسلامى..

كتب

« التحرير »

الدين والاشتراكية

عن دار العالم الثالث صدرت الطبعة الثانية من كتاب « الدين والاشتراكية» لزعيم حزب التجمع خالد محيي الدين الذى يتصدى فى هذا الكتاب لمحاولات أعداء الاشتراكية الدائبة لافتعال تناقض زائف بين نصوص الإسلام والفكر الاشتراكي ، من خلال الكشف والرصد لأساليبهم فى تكفير كل من يحاول التوفيق بين روح الإسلام وقوانين الاشتراكية.

ويربط بأسلوب يتسم بالموضوعية والدقة بين الحلول التى تطرحها الاشتراكية باعتبارها مذهباً اجتماعياً لحل مشاكل ومعاناة الإنسان المعاصر ، وبين ماتدعو إليه أصول الفكر الإسلامى.

كما يرصد خالد محيي الدين فى كتابه الحيل التى ينتهجها بائعو صكوك الغفران ويفضح حقيقة الخلاف بينهم وبين الاشتراكية ، الذى يراه فى الأساس خلافاً سياسياً يزج فيه اسم الاسلام عنوة فى محاولة للاستعداء ضد أفكار العدالة والمثل والقيم الإنسانية.

إله الأشياء الصغيرة

صدر عن دار « ميريت » للنشر والمعلومات ترجمة لرواية « إله الأشياء الصغيرة » للكاتبة الهندية أرونداتى روى ، وهى الرواية الفائزة بجائزة بوكر لعام ١٩٩٧ ، قام بالترجمة الشاعر طاهر البربرى.

من الجدير بالذكر أن « أدب ونقد» قد قامت بنشر فصول من الرواية فى ديوانها الصغير منذ عدة أشهر.

أزمة الدراما السودانية

. عبر خمسة عشر مقالاً ضمها كتاب « دوائر لم تكتمل .. كتابات حول الدراما السودانية » والصادر حديثاً عن مركز القاهرة لحقوق الانسان يرصد الناقد السودانى الشاب السر السيد أهم ملامح وتناقضات الفن الدرامى فى السودان خاصة فيما يخص المرأة التى خصص لها فصلاً كاملاً تحت عنوان « العنف ضد المرأة فى الدراما السودانية ، وكذلك يناقش بصراحة تامة العلاقة الشائكة بين المثقف والسلطة ، وكذلك رصده للفرق المسرحية الهامشية التى خففت من أزمة المسرح السودانى — قليلاً .. من خلال إقامتها لبعض المهرجانات مثل مهرجان الهواة وأيام البقعة ومهرجان نمارق .

نص الكلاب

بعد أن أصدر « نفس البحر » ١٩٩٩ ، و« البحر كالعادة » ٢٠٠٢ وعود ثقاب أخير ٢٠٠٣ ، ودراسة نقدية تحت عنوان « تأويل العابر » ٢٠٠ ، يقدم لنا الشاعر البهاء حسين تجربة جديدة تمتلك روح المغامرة بداية من عنوان الديوان « نص الكلاب ».

الذى ذيله بعباره « تحقيق» بدلاً من كلمة « شعر » أو « نص » كما يحلو لبعض الشعراء فى إعطاء نصهم الشعرى فضاء أرحب فى الرؤية أو اللغة.

ويعتمد « البهاء فى نصبه المراوغ على مايمكن أن أسميه شعرية القناع وتأطير الهامش باعطائه فرصة ليكون متناً والعكس ، فى لغة مقتصدة جريئة فى أحيان كثيرة :

كانماينقص الكلاب

هو الجنون

ظل الحوادث / القلق

كان ماينقصنى / نفسى»

الديوان صادر عن دار فرقة للنشر والتوزيع .

القرمية .. رواية البادية

سميحة خريس أحد الأصوات الروائية الأردنية المعاصرة التى تتكئ فى رؤيتها على توظيف البنية التراثية والشعبية داخل المتن الروائى وهو مافعلته فى روايتها « دفاتر الطوفان » وروايتها الأخيرة « القرمية » تجسيد لهذا المنحى بما تضمنه سطورها من سرد روائى يعتمد على التاريخ والحلم والسحر فى لغة تتجاذبها دلالات الذاكرة الراكضة نحو صحراء تلد الموت والحياة من خلال راوٍ عليم يمزج بين الأسطورة وإرادة الفعل التاريخى.

مما يعطى للقارئ مساحة أكبر للتأمل والمشاركة فى صنع أحداث الرواية .

وقد صدرت « القرمية » عن دار سنابل للنشر بالقاهرة.

وجدان عياش .. وألفة الحروف

عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع بالجماهيرية العربية الليبية صدر للشاعرة « وجدان شكرى عياش » ديوان « قصائد تتعقب ألفة الحروف » بمقدمة موجزة للأديب الليبى سالم العبار أكد فيها أن الشاعرة تكتب من فضاءٍ مشتعل متحفز للتماس مع عذرية الأشياء ، من خلال قراءة راصدة لليومى والمعيش بعمق عصى المنال على من يجرب فداحة أن تفقد المرأة الوطن مرتين ، مرة حين تفقد الزوج والأب والصديق ، وأخرى حين تفقد التراب ، وهو مايؤكد الحيرة التى تغلف قصائد الديوان : « لشجن الغياب / أشعل قلبى / وأحتفى بخداع الضوء الذى يلتمع حنيناً ليدٍ / تمر كالأمانى / على شفتين أتعبهما غياب الرحيق فلا ياسمين يهيئ للمساء دفئ / ولاهمس يبوح بأغانى الشوق وينثر للعابرين قصائدى ».

«عيار « الزهيرى» الطائش

بين عالم القرية والمدينة والتغلغل فى التفاصيل اليومية للمهمشين تأتى قصص مجموعة « عيار طائش» للقاص عصام الزهيرى والصادرة حديثاً عن اتحاد الكتاب المصرى.

تضمنت المجموعة عدة قصص منها « نصف خطوة» و « مقتل عبد الله خبيرى»، و« حكايات قديمة »

، و« قصة حب » و« صداقة هامشية ».

وقد صدر للزهيرى مجموعتان« فى انتظار ما لايتوقع » ١٩٩٨ و« حكايات البنات » عام ٢٠٠٠.

حاجات يامه .. وفطرة الكتابة

سعيد شحاته صوت شعرى واعد يأتى إلينا من محافظة كفر الشيخ شعرية تتسم بفطرة الرؤية وبموهبة تقف على حد السكين تغامر ببراءة اللغة لتكتب تجربة تشى بالخصوصية ، وإن ظهر – للوهلة الأولى – جانبها الرومانسى إلا أن ماوراء النص من تجربة روحية وحياتية عاشها الشاعر تتجسد فى عصب النص الشعرى بما تحمله من دلالات إنسانية ومن أجواء ديوانه الأول « حاجات يامة » الصادر عن سلسلة « إشراقات » بفرع ثقافة كفر الشيخ :

أقيملك فى الصلا يمكن تؤمينى
تضمينى ، تخلينى
أحس إن الصلا فى حضنك
علياً فرض
وسأل نفسى معقولة تكونى زينا م الأرض
وكو كنتى / سمانا دى سما لينا
لكن فوق ضفرتينك سما ويجد ؟
سمانا دى عشان خاطرك سما مرايه

السير نحو نقطة مفترضة ودليل القارئ

كتابان جديدان صدرا معاً للناقد والأكاديمى الشاب محمود العشيرى ، الأول بعنوان "السير نحو نقطة مفترضة " ، دراسات فى شعرية النص المعاصر . يتناول قصائد لأحمد حجازى وأمل دنقل وعبد اللطيف عبد الحليم . ويقول الناقد فى تقديمه ، إن الكتاب لا يتنكب محاصرة معانى النصوص وطوائف دلالاتها ، هو لايخترق النص إلى ماهو خارج عنه من أبنية الكتاب معنى بما يجعل من رسالة ما أثراً فنياً. وقد صدر الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة . أما الكتاب الثانى " الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ، دليل القارئ العام " الصادر عن ميريت والفائز بجائزة أحمد بهاء الدين (الدورة الثالثة ٢٠٠٢) فانه يهدف إلى التعريف الموضوعى باتجاهات أدبية وفنية شملت غالبية الفنون والآداب والسلوك ونمط التفكير ، وطبعت الأعمال الأدبية بنمط خاص وسمات مميزة والكتاب يريد أن يضئ الفضاء للقارئ ويساعده على اكتشافه وتقديم مدخل مبدئى للقارئ العام إلى الموضوعات الشائكة من الشكلانية الروسية حتى التفكيكية ، لكى يستطيع الدخول إلى الكتابات المتخصصة دون أن يجد خلطاً أو تشويشاً.

« أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب »

طبعة جديدة لهذا السفر القيم صدرت عن دار أشبال العرب بالرياض . جاء هذا السفر فى خمسة مجلدات ويضم مجموعة ضخمة من الأساطير الشعبية جمعها وصاغها الكاتب والباحث الرائد عبد الكريم الجهيمان

بأسلوب عربى سلس ليفهمها القارئ العربى فى كل قطر من أقطار العروبة ماعدا بعض الأناشيد أو الحكم المسجوعة تركها الباحث كما هى لم يغير أو يحور فيها اعتقادا منه أن القارئ العربى يستطيع فهم هذه الأناشيد لأنها لاتزال سائرة وباقية فى الوجدان الجمعى.

مقالات نجيب محفوظ " الفلسفية "

عن دار المستقبل بالقاهرة والاسكندرية صدر كتاب ضم مقالات نجيب محفوظ التى نشرت فى الثلاثينيات فى مجلة سلامة موسى « الجديدة » نشر أول مقال « احتضار معتقدات وتولد معتقدات » فى أكتوبر ١٩٣٠ ولما عطلت المجلة شهوراً ، اتجه محفوظ إلى صحف أخرى . ثم عاد فنشر فى « الجديدة » مقاله الثانى « ثلاثة من أدبائنا» تحدث فيه عن العقاد وطه حسين وسلامة موسى ويلاحظ أن المقالات المحفوظية فى « الجديدة » ، التى قدم الكتاب منها خمسة عشر مقالاً ، كانت فلسفية ، عكس مقالاته قبلها أو بعدها فى المجلات الأخرى.

رهان الصلصال

فى أول الصباح .

يوقظ الديك المزركش جميع النائمين

بعد الغروب ،

يوقد الخفاش ملايين النجوم

هذه شذرات من المجموعة الشعرية " رهان الصلصال " للشاعر السودانى عفيف إسماعيل . الجدير بالذكر أنه قد صدر للشاعر :" فخاخ وثمة أثر " عن أكاديمية الشريف للنشر بالسودان.

أشعار ساخرة جداً

مجموعة من الأغانى والأهازيج صدرت فى كتاب لأيمن إسماعيل بالكتاب عدد من الأزجال الاجتماعية والوطنية ورد على قصيدة لشاعر صهيونى» يدعو لحرب العرب

أمكنة

الكتاب الخامس من " أمكنة " – التى يحررها الشاعر والكاتب علاء خالد – تناول فكرة البطل والبطولة عبر شهادات ودراسات ومقالات لسوزان رافارت ، وعادل عصمت وسليمان فياض ، وحسن شريف ومهاب نصر وآخرين ، إضافة إلى حوارات مع المخرج السينمائى داود عبد السيد والمثال محمود مرسى وبورتريهات بالقلم والصورة شكلها تيودور فونتان، توفيق الحكيم ، يوسف عبد الحميد ، طارق الطيب . وذكريات بيت العائلة لإبراهيم قرغلى وسلوى رشاد وعبد العزيز السباعى . الجدير بالذكر أن العدد مزود بصور متنوعة بالأبيض والأسود مع تنفيذ فنى جيد.

اليسار الشيوعى المفترى عليه

«اليسار الشيوعى المفترى عليه ولعبة خلط الأوراق» كتاب جديد صدر عن دار ميريت للكاتب والمناضل أحمد نبيل الهلالى ، فى هذا الكتاب الصغير الحجم ، كبير القيمة يصحح الهلالى عدداً من المفاهيم والأفكار الشائعة ، أو فكرة أن الحركة الشيوعية المصرية ليست من غرس الأجانب، يقول الهلالى «تواجه الحركة الشيوعية المصرية منذ مولدها فى العشرينات اتهاماً ظالماً يتردد كالأسطوانة المشروخة بأنها نبت دخيل على التربة المصرية وأنها من غرس الأجانب واليهود، غير أن الحقائق التاريخية تدحض هذا الزعم الباطل، فلقد جاء مولد الحركة الشيوعية المصرية تلبية لضرورة موضوعية اقتضتها التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى مصر . وانبثقت هذه الحركة من خضم التناقض بين الشعب المصرى والاستعمار البريطانى من جهة ، واحتدام الصراع فى الحياة الاجتماعية بين الطبقة العاملة المصرية ومستغليها من رأسماليين أجانب ومصريين من جهة أخرى» . كذلك يوضح الكاتب فكرة الخلط بين الصهيونية واليهودية من منطلق أن البعض يعتبر اليهودية كدين مرادفة للصهيونية كإيديولوجية وفى نظر هذا البعض فإن كل يهودى ديانة هو صهيونى عقيدة بالضرورة والحتم ، فالصهيونى واليهودى وجها لذات العملة الرديئة . وهذا الحكم المتعسف على الأمور يفتقر إلى الموضوعية ويصطدم مع الحقيقة العلمية ويلحق أفدح الضرر بالنضال ضد العدو الصهيونى إذ تتطابق هذه النظرة مع الفكرة الصهيونية القائلة بأن كل يهودى على أرض هذا الكوكب صهيونى . ويفند الكاتب ،كذلك الزعم بأن الصهيونية والشيوعية مترادفان . ويتوقف عند الحركة الشيوعية العربية والصهيونية والنضال ضد الغزاة المستعمرين وعملائهم الصهاينة فى فلسطين ، ثم يعرج على الحركة الشيوعية المصرية والصهيونية العالمية ، وعن دور الشيوعيين المصريين أثناء العدوان الثلاثى على مصر. وفى لمحات سريعة وعميقة توقف الهلالى عند حالة اللاحرب واللاسلم وعند التنظيمات الشيوعية بعد حرب ١٩٧٣ ، وحول خرافة «الانحراف الصهيونى» فى الحركة الشيوعية المصرية . والمواقف المعارضة للتقسيم من داخل الحركة الشيوعية العالمية ثم الموافقة على التفسير والاتهام بالصهيونية .

وهنرى كوريل والحركة الشيوعية المصرية والشيوعيون المصريون والتسويات الاستسلامية.

وفى الختام توقف عند« الشيوعيين المصريين والتطبيع» نظراً : لأن بعض الأسماء المحسوبة تاريخياً على اليسار انخرطت بحماس فى عملية تسويق التطبيع مع العدو الصهيونى فقد اتهماليعض الشيوعيين المصريين ككل دون تميز، وتتغافل الحملة عن أن نشطاء التطبيع من الشيوعيين السابقين أو الآبقين ، كانوا قد هجروا موقعهم الإيديولوجى وانسلخوا عن النضال وتنصلوا من تاريخهم وهاجروا إلى الخندق المضاد، من قبل رفع لواء التطبيع بسنوات طوال.

المراهقة .. قوة الضعف ، غنى التجدد

تحت عنوان قضايا معاصرة وهو اسم سلسلة كتب تصدر عن مركز الجزويت الثقافى بالاسكندرية صدر الكتاب الأول بعنوان« المراهقة.. قوة الضعف ، غنى التجدد» وهو إعداد وتجميع الدكتورة نيفين سعد عزيز عن كتاب للمحللة النفسية الفرنسية «فرانسواز دولتو» «أقوال للمراهقين، عقدة سرطان البحر» ، وهذا الكتاب موجه بصفة خاصة لكل من يتعامل مع المراهقين سواء كانوا آباء وأمهات أو مربين ومعلمين ، ولكل من يشعر بالحيرة بل والعجز أحيانا عندما يواجههم المراهق بتذبذبات وتقلبات الميول والأفكار والسلوك ، وتقول الدكتورة نيفين فى مقدمة الكتاب أن الكيان الإنسانى يكون فى المراهقة ضعيفاً وهشاً وعرضة لمخاطر كثيرة إلا أن هذه الهشاشة هى بعينها مصدر قوة وغنى للمراهق إذ تحمل فى طياتها طاقة التغير والتجدد.

يتكون الكتاب من ثلاثة عشر فصلا بخلاف ملحق وهو(إيضاحات للنظرية الفرويدية فى مراجع النفس خلال تطور الجنسية فى علاقتها بالأوديب) وتناقش الفصول أهم القضايا التى يتعرض لها المراهق فى هذه المرحلة وهى: الجمال والقبح والخجل والصداقة والحب والجنس والسلطة والعنف والسرقة والمخدرات . وتضيف: أنه لو عرف المراهق وكل من يحيطون به كيف يستثمرون هذه الطاقة فانه سيعبر هذه المرحلة بسلام متغلبا على الصعوبات وهذا هو الهدف الذى وضع من أجله هذا الكتاب.

البنت التى سرقت طول أخيها

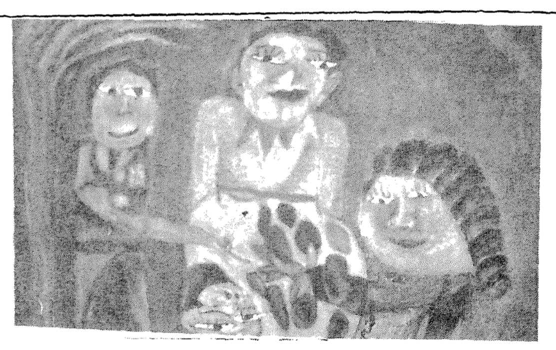
عن دار ميريت صدرت المجموعة القصصية الأولى للكاتبة صفاء النجار بعنوان« البنت التى سرقت طول أخيها» المجموعة تشتمل على سبعة عشر قصة نشر بعضها على صفحات «أدب

ونقد» مثل« خمس ساعات» و«إبرة مكسورة» تهدى الكتابة كتابها الأول لزوجها : «إلى محمد الباز.. الأساطير يصنعها المريدون».

كل قصص المجموعة تقريبا باستثناء واحدة تناقش احساسا أنثويا وبطلتها امرأة أو طفلة ، والجدة أيضا شخصية محورية فى أكثر من قصة . ففى قصة« البنت التى سرقت طول أخيها» تقول الجدة «كلت يداى وأنا أحمى هذه الجدران ، انحنى ظهرى ، تساقطت رموشى من السهر عليها .. استحلفنى وهو على فراش الموت أن أحفظ إرثه ، أطعت أبى وتزوجت ابن عمى ، ارتضيت بنصف زوج إبن وانتظرت أحفادى» وتقول فى« خمس ساعات» «أعطى ظهرى للعالم ، وأفتح ذراعى لعالمى الجديد ، أضمه إلى صدرى دمية طالما تمنيت شراءها ، أهدهدها ، أمسح شعرها وفستانها الزاهى ، تزغرد عصافير الكناريا ، تتحرر نسمات الهواء مع رفرفة أجنحتها ، أتحول إلى فراشة ..نحلة ..ملكة ، تنحنى الشغالات يرفعن على اجنحتهن ، الملكة تتخذ من أجمل زهرة عرشا ، تحوم حولها الشغالات ، فى يدها صولجان تأمر وتنهى ، تقرب وتبعد ، فجأة تشعر الملكة بوخز ضمير، فعرشها ثمنه مرض الجدة العجوز ذات الحكايات الدائمة، تهون على الأمر فأستجيب لهن، فالجدة لم تعد فى الأيام الأخيرة كما كانت» .

المعونة الأمريكية لمصر أم لأمريكا؟!

«المعونة الأمريكية لمصر أم لأمريكا ، الوجه الآخر للمعونات الخارجية للتعليم» ، كتاب صدر عن «فرحة للنشر والتوزيع»تأليف د. فاتن عدلى وتقديم د. طلعت عبد الحميد ، يناقش الكتاب قضية نشأة صندوق النقد الدولى والبنك الدولى فى ظل هيمنة أمريكية جعلت الاتحاد السوفيتى يسعى لتكوين مناظر لهما (الكوميكون) وحاول كل قطب استعمال شتى الوسائل لاستقطاب الدول فكانت المعونات والقروض من الوسائل المهمة فى عمليات الاستقطاب . وإذا كان التسليح يعد المجال الأساسى لتلك المعونات فإن التعليم دخل تلك الدائرة الخبيثة نتيجة إدراك أن التعليم أداة أيديولوجية تسهم فى إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية . ومؤسسات التعليم التابعة للدولة تدعم آليات التبعية الاقتصادية وبالتالى لاغضاضة أن يستهدف التعليم فى أفريقيا ، تكوين أمريكيين ثقافيا وتعليميا سود البشرة وهذه الدراسة تحلل وتبين المنح التعليمية وأهدافها فى مصر.



تربية العولمة وتحديث المجتمع

باشتراك مجموعة من الباحثين .. طلعت عبد الحميد ، عصام الدين هلال ، محسن خضر ،محمد المنوفى ، صدر كتاب« تربية العولمة وتحديث المجتمع» دراسة فى الأصول الفلسفية والاجتماعية للتربية، عن نفس الدار« فرحة» ، ويرصد الكتاب بؤر التغيير فى المجتمعات التى بها قليل من التماسك الثقافى أو هيمنة محدودة من أساليب الضبط الاجتماعى التى تفرضها الجماعة المسيطرة ،كما أن القوى المحافظة مثل المعلمين تؤدى إلى تباطؤ عمليات الاندماج الثقافى ، بل تسهم فى تغذية الايديولوجيات المناهضة لتلك العولمة وتدعم ما هو أصولى وقرائى لتقوية الهوية.

أنا أقرأ أنا أكتب

أنا أقرأ أنا أكتب، كتاب من إعداد الزميل الكاتب محمد الدمنهورى ، يقول الدمنهورى: أقدم جهدى القليل من أجل تعليم القراءة والكتابة بأسلوب مبسط وسهل تعلمته على يد والدى الحاج / أمين الدمنهورى فى كتابه الشهير بدمنهور مع خبرة فى التربية والتعليم أكثر من ٣٦ عاماً دراسيا كمدرس وموجه كذلك أصدر الدمنهورى كتاب« الفاتورة مدفوعة الثمن: حكايات إنسانية» ، فالدمنهورى مهموم بقضايا النشر ، عايشهم ولمس منهم الأعصاب والشرايين ولم يتعال على مواقفهم البسيطة وأحزانهم القديمة ، فى هذه الخواطر يتكلم عن تجربة العلاج بالغسيل الكلوى.

وثيقة

لنتضامن مع إقبال بركة وحرية الرأى

لجنة الحريات بحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى ومجلة« أدب ونقد» والموقعون أدناه:

يدينون بشدة وحزم الحملة الضارية التى تتعرض لها الكاتبة الصحفية إقبال بركة ، تلك الحملة التى يقودها بعض فقهاء الظلام ويطالبون فيها بمصادرة كتابها« الحجاب : رؤية عصرية» الذى عرضت فيه رأيها الموثق الجاد حول قضية الحجاب ، موضحة أنه ليس فريضة إسلامية حتمية ، متفقة فى ذلك مع بعض كبار علماء الدين الإسلامى.

كما يطالب فقهاء الظلام بفصل المؤلفة من نقابة الصحفيين (التى هى نقابة مهنية لا يجوز فصل عضو بها لأسباب فكرية أو سياسية أو دينية) ، ويمنعها من الكتابة فى مصر(وهى الهجمة نفسها التى يتعرض لها الشاعران العربيان الكبيران: أحمد عبد المعطى حجازى فى مصر، وعبد العزيز المقالح فى اليمن).

الموقعون أدناه يهيبون بكل القوى الشريفة فى مصر وبلادنا العربية الوقوف الحاسم فى وجه هذه الموجة التكفيرية الجديدة ، تأكيدا لحرية الرأى والاجتهاد التى يصونها الدستور والقانون ، وحفظا لصورة مصر والمسلمين من تشوهات إضافية باسم الدين الإسلامى ، والدين منها براء .

لا لمصادرة الرأى . لا للأوصياء على المسلمين والإسلام. لا للقمع باسم الشرع، فالأصل فى الشرع الإباحة لا التحريم.



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»